Г.В. Синило

История мировой литературы

Древний Ближний Восток

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Учебное пособие посвящено истокам мировой литературы – древнейшим литературам Ближнего Востока, начавшим свой путь в 4–3-м тыс. до н. э. и развивавшимся вплоть до первых веков новой эры. Отдельные очерки посвящены египетской, шумерской, аккадской (вавилонской и ассирийской), хетто-хурритской и ханаанейско-финикийской литературам, которые рассматриваются в широком историко-культурном контексте, во взаимосвязях друг с другом и с двумя древними культурами, в наибольшей степени повлиявшими на европейскую культуру и литературу, – с древнегреческой и древнееврейской.

Адресуется студентам-культурологам и филологам, а также всем, кто интересуется культурой Древности – литературой, религией, философией, историей.

- Галина Синило
  - ○
  - ○ Введение
  - ○ Египетская литература
    - ■ Новое открытие Египта
      - ■ «Книга лучше расписного надгробья…»
      - ■ Особенности египетской мифологии
    - ■ Литература древнего царства (XXX–XXII вв. до н. э.)
      - ■
      - ■ Ритуально-магическая поэзия и автобиографические надгробные надписи
      - ■ Дидактика и афористика
    - ■ Литература Среднего царства (XXII–XVI вв. до н. э.)
      - ■
      - ■ «Роман XX в. до н. э.» («Рассказ Синухе»)
      - ■ Первая робинзонада («Потерпевший кораблекрушение»)
      - ■ Первый сказочный свод («Сказки папируса Весткар»)
      - ■ Религиозные гимны и религиозно-философская поэзия
      - ■ Дидактическая литература
    - ■ Литература Нового царства (XVI–VIII вв. до н. э.)
      - ■ Историко-культурная ситуация II Переходного периода и начала новой

эпохи
        - «Бог единственный, нет другого, кроме тебя!» (Реформа Эхнатона и монотеизм Моисея)
        - Правление Рамессидов и библейская история
        - «Книга мертвых» и идея загробного воздаяния
        - Сказки немифологического содержания с мифологическим подтекстом
        - Сказки и повествования исторического характера
        - Любовная лирика
    - Литература демотического периода (VIII в. до н. э. – III в. н. э.)
- Шумерская литература
    - Открытие исчезнувшей цивилизации. Мир из глины и тростника
    - Специфика шумерских текстов и принципы их классификации. Исторические надписи и хроники
    - Особенности шумерской мифологии. Космогонические и этиологические сказания
    - Мифологические сказания об Инанне и Думузи
    - Первая легенда о райском саде
    - Миф о сотворении человека и сказания о бедствиях людей
    - Рождение героического эпоса
    - Лирические жанры
    - Тексты Эдубы
- Аккадская (вавилонская и ассирийская) литература
    - Синтез двух культур и литератур
    - Особенности аккадской (вавилонской) мифологии. Космогоническая поэма «Энума элиш» («Когда вверху…»)
    - Сказания о бедствиях людей и гибели Вселенной
    - Героический эпос
    - Лирические жанры
    - Дидактика, афористика, исторические надписи
- Хетто-хурритская литература
    - Открытие хетто-хурритской культуры
    - Хурритская литература в хеттской адаптации
    - Литература несийского периода и Древнехеттского царства

        - Хеттская литература Среднего и Нового царств (XV–XIII вв. до н. э.)
    - Ханаанейско-финикийская литература
        - Ханаан и Финикия на перекрестке культур
        - Специфика ханаанейской мифологии
        - Угаритский героический и мифологический эпос
    - Заключение
    - Список рекомендуемой литературы
        - Художественные тексты и первоисточники
        - Учебные пособия и хрестоматии
        - Научная, философская, богословская и научно-популярная литература
            - Общие работы по Древнему Востоку, мифологии и философии истории
            - Египет
            - Междуречье (Шумер, Вавилония, Ассирия)
            - Хетты и хурриты
            - Ханаан (Финикия)
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25

- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69

- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113

- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157

- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201

- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245

- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289

- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333

- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377

- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421

- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447
- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456
- ○ 457
- ○ 458
- ○ 459
- ○ 460
- ○ 461
- ○ 462
- ○ 463
- ○ 464
- ○ 465

- ○ 466
- ○ 467
- ○ 468
- ○ 469
- ○ 470
- ○ 471
- ○ 472
- ○ 473
- ○ 474
- ○ 475
- ○ 476
- ○ 477
- ○ 478
- ○ 479
- ○ 480
- ○ 481
- ○ 482
- ○ 483
- ○ 484
- ○ 485
- ○ 486
- ○ 487
- ○ 488
- ○ 489
- ○ 490
- ○ 491
- ○ 492
- ○ 493
- ○ 494
- ○ 495
- ○ 496
- ○ 497
- ○ 498
- ○ 499
- ○ 500
- ○ 501
- ○ 502
- ○ 503
- ○ 504
- ○ 505
- ○ 506
- ○ 507
- ○ 508
- ○ 509

- ○ 510
- ○ 511
- ○ 512
- ○ 513
- ○ 514
- ○ 515
- ○ 516
- ○ 517
- ○ 518
- ○ 519
- ○ 520
- ○ 521
- ○ 522
- ○ 523
- ○ 524
- ○ 525
- ○ 526
- ○ 527
- ○ 528
- ○ 529
- ○ 530
- ○ 531
- ○ 532
- ○ 533
- ○ 534
- ○ 535
- ○ 536
- ○ 537
- ○ 538
- ○ 539
- ○ 540
- ○ 541
- ○ 542
- ○ 543
- ○ 544
- ○ 545
- ○ 546
- ○ 547
- ○ 548
- ○ 549
- ○ 550
- ○ 551
- ○ 552
- ○ 553

- ○ 554
- ○ 555
- ○ 556
- ○ 557
- ○ 558
- ○ 559
- ○ 560
- ○ 561
- ○ 562
- ○ 563
- ○ 564
- ○ 565
- ○ 566
- ○ 567
- ○ 568
- ○ 569
- ○ 570
- ○ 571
- ○ 572
- ○ 573
- ○ 574
- ○ 575
- ○ 576
- ○ 577
- ○ 578
- ○ 579
- ○ 580
- ○ 581
- ○ 582
- ○ 583
- ○ 584
- ○ 585
- ○ 586
- ○ 587
- ○ 588
- ○ 589
- ○ 590
- ○ 591
- ○ 592
- ○ 593
- ○ 594
- ○ 595
- ○ 596
- ○ 597

- ○ 598
- ○ 599
- ○ 600
- ○ 601
- ○ 602
- ○ 603
- ○ 604
- ○ 605
- ○ 606
- ○ 607
- ○ 608
- ○ 609
- ○ 610
- ○ 611
- ○ 612
- ○ 613
- ○ 614
- ○ 615
- ○ 616
- ○ 617
- ○ 618
- ○ 619
- ○ 620
- ○ 621
- ○ 622
- ○ 623
- ○ 624
- ○ 625
- ○ 626
- ○ 627
- ○ 628
- ○ 629
- ○ 630
- ○ 631
- ○ 632
- ○ 633
- ○ 634
- ○ 635
- ○ 636
- ○ 637
- ○ 638
- ○ 639
- ○ 640

Галина Синило
История мировой литературы. Древний Ближний Восток

© Синило Г. В., 2014
© Оформление. УП «Издательство “Вышэйшая школа”», 2014

Введение

Облики мира, как облака, тихо уплыли.
Все, что вершится, уводит века в древние были.

(Р. М. Рильке. Сонеты к Орфею. Часть I, XIX. Перевод Г. Ратгауза)

Все свершающееся и уходящее великий австрийский поэт XX в. Райнер Мария Рильке сравнил с бегущими и меняющимися облаками, стремящимися к древней прародине, к истокам. И даже смерть воспринималась им как возвращение к началу начал. Как любой великий поэт, он мыслил культурами, тонко знал и чувствовал облики далеких ушедших миров, отсветы которых озаряют вселенную. Ибо уходят, сменяя друг друга, цивилизации, но остается то, что не подвержено тлению, не подвластно разрушению, – Слово. Поэтому так весомо и безусловно сказанное Р. М. Рильке в финале Сонета XIX из цикла «Сонеты к Орфею»: «Но песня – легка и летит сквозь века // светло и победно». Именно Слово сохранило для нас дыхание исчезнувших миров, спрессовало думы и чаяния ушедших поколений, без опыта которых невозможным было бы наше сегодня. Слово – воплощение прапамяти, живой связи времен. Великий предшественник и учитель Рильке Фридрих Гёльдерлин, которого сам Рильке и известный немецкий мыслитель XX в. М. Хайдеггер считали воплощением самого духа поэзии, писал:

Немалому с утра, с тех пор как Словом
Мы стали и узнали друг о друге,
Все научились; но мы скоро станем Песней.
Свиток времен, развертываемый Духом, —
Вот знаменье, что связь нерасторжима
Меж ним и силами природы.

(Праздник мира. Перевод Е. Эткинда)

А в другом гёльдерлиновском тексте – гимне «У истоков Дуная» говорится: «С Востока Слово пришло к нам…» (*перевод В. Микушевича*). Откуда же пришло Слово? Где и когда впервые

родились поэзия, литература? Долгое время (практически до начала XIX в.) древнейшими образцами художественной словесности считали произведения древнегреческой литературы. И поныне Древность ассоциируется в массовом сознании с греками и римлянами, а слово «античный» навсегда связано с культурой Древней Греции и Древнего Рима. Однако наряду с западноевропейской (греко-римской) античностью существовала (и существует) восточная античность. Параллельно с греческой и римской культурами развивались египетская, ассиро-вавилонская, финикийская, древнеиранская (персидская), древнееврейская, древнеиндийская, древнекитайская культуры, и многие из них оказали не меньшее, чем античная культура, влияние на современную цивилизацию. Но время возникновения и живого функционирования этих культур различно, как различны, при всех чертах типологического сходства, их миросозерцание и внутренние закономерности развития.

По мере изучения культур Древнего мира, представляющего первую гигантскую фазу общечеловеческой культуры (за ней последуют Средневековье и Новое время), выяснилось, что за этим относительно хорошо изученным классическим периодом скрывается мир еще более древний, который известный исследователь Древнего мира Н. И. Конрад назвал Прологом ко всей последующей культуре. Этот архаический Пролог стал по-настоящему доступен для исследования лишь в XX в., причем некоторые культуры, пройдя положенный им срок развития, остались в рамках «старого» Древнего мира (шумерская, хеттохурритская, крито-микенская, культура иньских китайцев и индийцев бассейна Инда), другие же продолжили свое развитие в пределах «нового», классического Древнего мира (египетская, ассиро-вавилонская, финикийская), уступив первые роли культурам более молодых народов, вышедших на авансцену истории (древнегреческая, древнеиранская, древнееврейская, римская, культура индийцев бассейна Ганга, культура чжоуских китайцев).

В данный момент науке известны три основные культурно-исторические зоны, в которых раньше других сложились высокоразвитые городские цивилизации, родились письменность и литература: Евро-афро-азиатская, Южноазиатская и Восточноазиатская. Эти три больших ареала – своеобразные «сценические площадки», на которых началось великое действо человеческой культуры.

Начало культурно-исторической жизни в первой, ***Евро-афро-азиатской, зоне*** относится к 4-му тыс. до н. э. Место географической и культурной «встречи» Европы, Африки и Азии –

Присредиземноморье и Ближний Восток (поэтому первую зону можно именовать ***Присредиземноморской***, или ***Ближневосточной***). В этой зоне выделяют несколько наиболее важных культурных центров. Один из них располагался в долине Нила, где складывалась и развивалась египетская культура (египетская литература – одна из старейших из известных нам на земном шаре). Второй, не менее важный и не менее древний центр находился в долине рек Тигра и Евфрата – в Древнем Двуречье (Междуречье, или Месопотамии). Первой здесь возникает высокоразвитая шумерская цивилизация (шумеры – народ, не принадлежащий ни к одной известной нам этнической группе, в равной степени как и шумерский язык не входит ни в одну известную языковую семью). На рубеже 3–2-го тыс. до н. э. история Древней Месопотамии становится преимущественно историей семитских народов, прежде всего аккадцев (вавилонян и ассирийцев), которые, опираясь на достижения шумерской цивилизации, создают собственную высокоразвитую культуру и богатую литературу. Шумеры постепенно ассимилируются, сливаются с аккадцами, прежде всего с вавилонянами, что обусловливает ранний взлет именно вавилонской культуры (начало XVIII в. до н. э. – время правления Хам мурапи).

В Северной Месопотамии и Сирии еще в 3-м тыс. до н. э. жили племена хурритов, чья культура представляла собой ответвление месопотамской традиции, хотя и не была семитской. Хурритский язык, до сих пор слабо изученный, предположительно родственен языкам Урарту и принадлежит к восточнокавказской (кавказо-иберийской) группе кавказской языковой семьи. Позднее, в первой половине 2-го тыс. до н. э., хурриты столкнулись с хеттами, которые первоначально обитали в центре Малой Азии (Анатолии), но постепенно продвинулись на юг. В результате хеттская культура испытала очень сильное воздействие хурритской, хотя язык хеттов принципиально отличался от хурритского. В этом регионе хеттский язык, наряду с лувийским, был древнейшим представителем индоевропейской языковой семьи – ее хетто-лувийской, или анатолийской, группы (в эту группу входили также языки, являющиеся продолжением хеттского и лувийского – лидийский и ликийский[1]). Хетты сыграли очень важную роль как посредники в передаче культурного влияния Востока на Запад (на ахейскую и греческую культуры).

В Междуречье, на территории от Персидского залива на юге до гор Алма-Даг (в древности Аманус) на севере и до Антиливана и Северного Заиорданья на западе обитали также западносемитские арамейские племена. В конце 2-го тыс. до н. э.

арамеи, или арамеяне, которые были скотоводами-кочевниками, широко распространились по так называемому плодородному полумесяцу (страны Передней Азии), вторглись в сирийскую долину и ассимилировали несемитское (хурритское) и семитское (аморейское) население. В силу этого, а также в результате массового насильственного переселения ассирийскими царями в VIII–VII вв. до н. э. завоеванного ими населения, арамейский язык, относящийся к северо-западной группе семитских языков, распространился по всей Передней Азии и стал первым известным в истории человечества lingua franca – языком международного общения. О такой его роли свидетельствуют библейские тексты (*4 Цар 18:26; Ис 36:11*)[2] и другие источники. Так, арамейский в его особой форме (имперскоарамейский) в VII–IV вв. до н. э. стал официальным языком делопроизводства в гигантской Персидской (Иранской) империи Ахеменидов, простиравшейся от Индии до Египта. История арамеев и арамейского языка тесно сплетена с древней историей еврейского народа: евреи начали усваивать арамейский язык, находясь в Вавилонском плену (VI в. до н. э.), а затем в Персидской империи; из Вавилонского плена будет вывезена арамейская графика, которая сменит более древнее еврейское алфавитное письмо (так называемое синайское). Арамейский язык в своей среднеарамейской стадии на рубеже эр стал разговорным языком основной части еврейского населения Палестины и важным языком еврейской постбиблейской культурной традиции, а в позднеарамейской стадии – также важным языком христианской культуры на раннем этапе ее развития (арамейский диалект Галилеи, палестинский христианско-арамейский, восточноарамейский, или сирийский).

Еще одним важным центром в Евро-афро-азиатской зоне, примыкающим к Месопотамии, была Палестина – восточное побережье Средиземного моря. Однако это название сложилось достаточно поздно (оно произошло от слова *пелиштим* – филистимляне, которые как завоеватели пришли на эту территорию в конце XII в. до н. э.) и вошло в европейскую культуру через римское посредничество. Исконное же древнее название этой земли – *Кенаан* (Кнаан), или, как это передается в славянском переводе Библии, Ханаан (этимология слова *Кенаан* не совсем ясна: возможно, «низменность», «долина»; есть также версия, что это название связано со словом «хна»). Данная территория была заселена многочисленными западносемитскими племенами, которые именовали себя *кенааним* – кенаанитами, или ханаанеями (ханаанеянами). Европейцы вслед за греками стали называть ханаанеян финикийцами (от греч. «красноватые»,

что возможно, связано с этимологией все того же слова «хна», имеющего значение «красный», «красноватый»; безусловно, Ханаан – также родина финиковых пальм).

Ханаанеяне образовали крупные города-государства на восточном побережье Средиземного моря и активно осваивали, будучи великолепными мореходами, побережье Северной Африки (Карфаген) и даже Пиренейского полуострова (упоминающийся в Библии Таршиш, или Фарсис). Особенно большое значение имел крупный международный порт – город-государство Угарит (поэтому говорят об особой угарито-финикийской литературе). В Угарите в XX в. было обнаружено большое количество литературных памятников не только на ханаанейско-угаритском, но и на других языках. В городе жили в отдельных кварталах представители разных народов и культур (например, существовал микенский квартал). Таким образом, ханаанеяне-финикийцы активно взаимодействовали с предшественниками греческой культуры, а позднее и с самими греками. Именно от них греки восприняли новый в этом регионе (и вообще в мире) вид письма – алфавитный (до этого были известны египетская иероглифика и шумерская клинопись, которая очень долгое время служила народам Месопотамии и Малой Азии, видоизменяясь и приспосабливаясь к разным языкам). От греков алфавитное письмо было унаследовано римлянами, а затем молодыми европейскими народами. Первый в истории человечества алфавит был общезападносемитским наследием: параллельно с финикийским складывается древнееврейское (ивритское) и арамейское алфавитное письмо.

Именно здесь, в Ханаане, со 2-го тыс. до н. э. начинает оформляться древнееврейская культура, письменные памятники которой создаются уже в рамках «нового» Древнего мира (с конца XIII в. до н. э.) на иврите. Эти памятники дошли до нас в составе библейского канона (ветхозаветные тексты) и стали базой для последующей раннехристианской литературы. Молодая по сравнению с окружавшими ее древними культурами еврейская культура впервые совершила окончательный и бесповоротный переход к монотеизму (Единобожию), что и составило ее главную уникальную черту в Древнем мире.

Важнейшим центром Евро-афро-азиатской зоны была Эгеида – остров Крит, полуостров Пелопоннес, острова Эгейского архипелага, побережье Малой Азии. Здесь в 3-м тыс. до н. э. складывается эгейская, или крито-микенская, цивилизация (главные ее памятники обнаружены на Крите и в Микенах на Пелопоннесе). Представление о ней сформировалось у исследователей лишь в начале XX в.: английский археолог

А. Эванс раскопал на Крите Кносский дворец и обнаружил большой архив из глиняных табличек с письменами на них. Это письмо было названо минойским (по имени Миноса – легендарного царя Крита) и датировано первой половиной 2-го тыс. до н. э. Название минойской носит и собственно критская культура, составляющая древнейший этап в культуре крито-микенской. К сожалению, из двух видов минойского письма (так называемое линейное письмо «А» и линейное письмо «Б») в середине XX в. расшифровано лишь второе, более позднее. Кроме того, расшифрованные тексты не имеют литературного характера (это административно-хозяйственные записи, описи имущества дворцов и т. д.).

Примерно в XVI в. до н. э. ахейские племена (предшественники более поздних греков), продвигаясь с Пелопоннеса и расширяя свои владения, захватили Крит и подчинили себе более развитую критскую цивилизацию, испытав при этом ее мощное воздействие. Так сложилась единая крито-микенская культура, которая стала подпочвой для классической культуры Эллады. Она начинает постепенно формироваться после того, как в XII в. до н. э. северные племена греков-дорийцев, пришедших из-за Пинда и находившихся на более низкой стадии культурного развития (зато владевших железным оружием), завоевали некогда могущественное Ахейское царство. Вся последующая греческая мифология уходит корнями в крито-микенскую почву, а предания о славных воинских походах ахейцев, о «золотообильных» Микенах станут содержанием гомеровского эпоса.

Вторая важнейшая культурно-историческая зона развития цивилизации – ***Южноазиатская***, или ***Средневосточная***, складывается в начале 3-го тыс. до н. э. в бассейне реки Инд. Раскопки, произведенные в ее долине в 20–30-е гг. XX в., показали, что здесь существовала не менее развитая городская цивилизация, чем великие цивилизации долины Нила, Междуречья и Крита (было найдено в общей сложности около двухсот городов, построенных по четкому плану, состоящих из двухэтажных кирпичных домов и имеющих хорошо оборудованные бани, бассейны, базары). Эта вновь открытая цивилизация получила название цивилизации Инда, или по месту основных раскопок – цивилизации Мохенджо-Даро и Хараппы. Стало ясно, что именно эта протоиндийская цивилизация, созданная коренным населением долины Инда, явилась базой для последующего развития классической индийской культуры. Среди материальных памятников Хараппской культуры обнаружены разнообразные амулеты и печати с месопотамскими

надписями (это говорит о достаточно широких контактах древних культур разных зон) и с особыми письменами иероглифического типа. Это письмо до сих пор не расшифровано.

Примерно в середине 2-го тыс. до н. э. цивилизация Мохенджо-Даро и Хараппы пала под ударами пришедших с севера, из-за гор Гиндукуша, племен арьев, или ариев (их происхождение до сих пор является дискуссионным в науке), которые продвинулись из долины Инда в Пенджаб и бассейн Ганга. В результате их смешения с местным протоиндийским населением стала складываться классическая культура Индии на ведийском языке и на санскрите (индоевропейских языках), давшая миру Веды – Священное Писание индуизма, написанное на ведийском языке, а также величественные эпические поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна», записанные сравнительно поздно, уже в начале Новой эры, на санскрите. В ведийских гимнах (древнейшая из Вед – Ригведа, Веда священных гимнов, записана около X в. до н. э.) остались упоминания о неких темнокожих «дасью», о разрушении их крепостей – возможно, воспоминание об исчезнувших коренных обитателях Индии (воспоминания о крупных сражениях далекого прошлого сохранились и в героической эпической поэме «Махабхарата» – самой большой по размерам в истории человечества). Смена цивилизаций в южноазиатской зоне напоминает разрушение крито-микенской цивилизации дорийскими греками, этрусской – римлянами, римской – германцами. Крупнейшим явлением классической культуры Индии стал буддизм, основателем которого явился царевич Гаутама, прозванный Буддой – Просветленным. Возникнув в Индии примерно в VI в. до н. э., буддизм затем получил широкое распространение в Китае и других странах Азии. Буддийский канон «Типитака», или «Трипитака» («Три корзины [закона]»), включающий в себя тексты, сложившиеся в интервале между VI–II вв. до н. э., дошел до нас во фрагментах на разных языках, в том числе и на санскрите, но в полном объеме был записан в 80 г. до н. э. на Цейлоне на языке пали. В XIX – XX вв. духовно-этическое учение буддизма широко войдет в орбиту европейской культуры, оказывая существенное влияние на философию и литературу.

В пределах «нового» Древнего мира в Средневосточной зоне с конца 2-го тыс. до н. э. формируется древнеиранская культура, главным памятником которой стала Авеста – Священное Писание зороастризма (по имени Зороастра – Заратуштры, главного пророка этой религии, именуемой также маздеизмом[3]). Иранцы – этническая ветвь, родственная индо-ариям (поэтому средневосточную зону именуют иногда индо-иранской).

Древнейший пантеон индийцев и иранцев обнаруживает много общего, с той лишь разницей, что высшие божества индийцев – дэвы – стали злыми духами у иранцев, и наоборот: злые демоны – асуры – превратились в высшее божество, воплощающее добро, – Ахура. Маздеизм очень близко подходит к Единобожию, но является все же не монотеизмом, а дуализмом, ибо признает изначальность зла, в той же степени участвующего в творении мира, что и добро. Иранцы (особенно западные) тесно соприкасались с культурой Месопотамии, впитали очень многое из аккадской культуры. Со времени возникновения на территории Ирана мощного завоевательского государства – Ахеменидской Персии (VI в. до н. э.), установившей свое влияние над всем ближним Востоком вплоть до Египта, – древнеиранская культура входит и в евро-афро-азиатский ареал.

Третьей культурно-исторической зоной Древнего мира – ***Восточно-азиатской***, или ***Дальневосточной***, стал бассейн реки Хуанхэ. Здесь в конце 3-го – начале 2-го тыс. до н. э. сложилась древнейшая китайская цивилизация, связанная с царством Инь (цивилизация иньских китайцев). По месту раскопок и древнейших находок культуру этого региона именуют культурой Яншао. Наследницей Иньской цивилизации примерно с XII в. до н. э. становится Чжоуская (по названию царства Чжоу), знаменуя переход к «новому» Древнему миру. Именно с культурой царства Чжоу и временем его распада на отдельные государства (VIII–III вв. до н. э.) связаны все лучшие достижения классической китайской культуры и литературы, в том числе и возникновение двух самых авторитетных религиозных и философско-этических концепций – Лао-цзы, основоположника даосизма, и Кун-цзы (Конфуция), создателя конфуцианства.

Таким образом, картина развития культур и литератур Древнего мира предстает очень сложной и динамичной. Культуры переплетались и взаимодействовали, особенно в двух первых зонах. Обращает на себя внимание таинственная единая закономерность, связывающая развитие культур во всех трех ареалах: перетекание «старого» Древнего мира в «новый» происходит примерно в XIII–XII вв. до н. э. И хотя классическая Древность очень многим обязана архаическому Прологу, именно в «новом» Древнем мире создаются важнейшие религиозные, этические, философские учения, определившие лицо Древности и последующее развитие цивилизации, в его пределах рождаются величайшие шедевры поэзии.

Показательная черта культуры и литературы «нового» Древнего мира – выход на авансцену личностного, авторского сознания, четкое выявление творческой индивидуальности. Так,

за каждым религиозно-этическим и философским учением «нового» Древнего мира стоит та или иная историческая, хотя и часто овеянная легендами, личность: великий пророк Моисей и «письменные» пророки Израиля (авторы пророческих книг – Исаия, Иеремия, Иезекииль и др.), Заратуштра в Иране, Будда в Индии, Лао-цзы и Кун-цзы в Китае, Гераклит, Пифагор, ионийские натурфилософы (Фалес, Анаксимандр, Анаксагор), Протагор, Сократ, Платон в Древней Греции. Параллельно этому в VIII–V вв. до н. э. появляются и первые творческие индивидуальности в литературе, в авторстве которых невозможно сомневаться: те же великие еврейские пророки, которые были талантливыми поэтами (особенно пророк Исаия), великие греческие эпические, лирические и драматические поэты: Гомер, Гесиод, Архилох, Мимнерм, Феогнид, Алкман, Стесихор, Алкей, Сапфо, Анакреонт, Ивик, Эсхил, Софокл, Еврипид. Все это свидетельствует о новом уровне религиозно-философского и художественного мышления, о новом этапе развития общечеловеческой культуры. Не случайно известный немецкий мыслитель XX в. К. Ясперс определил условно середину 1-го тыс. до н. э. как «осевое время», «ось мировой истории», относящуюся, по его словам, «к тому духовному процессу, который шел между 800 и 200 гг. до н. э.»[4]. По мнению мыслителя, «тогда произошел самый резкий поворот в истории. Появился человек такого типа, какой сохранился и по сей день»[5]. Подтверждением новых духовных процессов, появления нового типа человека являются для Ясперса культурные феномены, связанные с именами, названными выше. Именно в «осевое время», согласно Ясперсу, «человек осознает бытие в целом, самого себя и свои границы. Перед ним открывается ужас мира и собственная беспомощность. Стоя над пропастью, он ставит радикальные вопросы, требует освобождения и спасения. Осознавая свои границы, он ставит перед собой высшие цели, познает абсолютность в глубинах самосознания и в ясности трансцендентного мира… В эту эпоху были разработаны основные категории, которыми мы мыслим по сей день, заложены основы мировых религий, и сегодня определяющих жизнь людей»[6].

Начало перемен, подступов к «осевому времени», можно констатировать в XIII–XII вв. до н. э., когда во всех трех культурно-исторических зонах происходит кардинальная смена народов и культур. Согласно Ясперсу, «осевое время знаменует собой исчезновение *великих культур древности, существовавших тысячелетиями* (курсив автора. – *Г.С.*). Оно растворяет их, вбирает в себя, предоставляет им гибнуть – независимо от того, является ли носителем нового народ древней культуры или

другие народы. Все то, что существовало до осевого времени, пусть оно даже было величественным, подобно вавилонской, египетской, индийской или китайской культуре, воспринимается как нечто дремлющее, непробудившееся. Древние культуры продолжают существовать лишь в тех своих элементах, которые вошли в осевое время, восприняты новым началом»[7].

Особенно большое значение для формирования современной европейской цивилизации имела многосторонняя и разветвленная культура Евро-афро-азиатской зоны. Получив мощный творческий импульс от древнейших культур архаического Пролога (египетской, шумерской, аккадской, хетто-хурритской, финикийской, крито-микенской), здесь складываются две культуры, в наибольшей степени определившие пути западноевропейской цивилизации, культуры, литературы. Это античная (эллинская) культура и культура древнееврейская, подарившая миру Библию. Чтобы понять самого себя, истоки собственного сознания, европейцу нужно преодолеть европоцентризм и вглядеться в загадочный Восток, в почве которого появились семена и ростки нашего сегодняшнего мира.

Все это побуждает нас рассмотреть становление, развитие и лучшие образцы художественной словесности древних литератур Ближнего Востока, ведь именно здесь закладываются основные представления о мире, установления цивилизации, складываются основные литературные роды и жанры, создаются ценности, и поныне не утратившие своего значения. И только в этом контексте можно понять истоки одной из величайших книг в истории человечества – Библии, оценить то принципиально новое, что она принесла с собой. В равной степени только в сопоставлении с древними ближневосточными культурами и литературами можно в полной мере понять наследие Древней Эллады и Древнего Рима.

Египетская литература

Новое открытие Египта

«Книга лучше расписного надгробья…»

Египетская цивилизация является одной из древнейших в мире (наряду с шумерской, крито-микенской), равно как и египетская письменность, египетская литература. Человечеству издавна были известны памятники египетской архитектуры и скульптуры – слегка затронутые временем, но целиком не подвластные ему знаменитые пирамиды, таинственные сфинксы, руины древних храмов, вырезанные на камне рельефы и барельефы. Однако на долгое время оставалась забытой египетская письменность, тайна египетских иероглифов казалась навсегда утраченной, пока в 1798 г. Наполеон не предпринял экспедицию в Египет. Входившие в нее ученые заново открыли удивительную страну, собрали множество документов, опубликованных впоследствии в монументальном труде «Описание Египта» (1809–1816). Среди находок экспедиции самым важным, как оказалось, стал Розеттский камень, названный так потому, что он был обнаружен в маленьком городке Розетта. На этом камне была вырезана «трилингва» – одна и та же надпись, записанная египетским иероглифическим, египетским же демотическим (от греч. demotikos – «народный») и древнегреческим письмом. Это счастливое совпадение позволило молодому французскому ученому Жану-Франсуа Шампольону (1790–1832) расшифровать загадку египетских иероглифов, над которой он бился несколько лет, предварительно изучив древнегреческий и коптский языки (коптский – единственный наследник древнего египетского языка). Так, благодаря открытию Шампольона, родилась египтология, стало возможным изучение египетской культуры по документальным египетским источникам (до этого знали только свидетельства античных авторов, имевшие полуисторический-полулегендарный характер).

Однако до середины XIX в. среди египтологов преобладало мнение об отсутствии у египтян художественной литературы (папирусы или надписи на камне, которые попадали в их руки, содержали лишь записи исторического или административно-хозяйственного характера). Оно изменилось, когда в 1852 г. англичанка леди д'Орбиней купила в Италии неизвестный папирус и показала его известному французскому египтологу Эммануэлю де Руже. Перевод, сделанный де Руже, вызвал сенсацию: впервые стало известно произведение египетской

художественной литературы (сейчас этот папирус носит название «Сказка о двух братьях», или «Два брата», а также имя леди д'Орбиней и хранится в Британском музее). В 1868 г. перевод сказки на русский язык осуществил известный критик и искусствовед В. В. Стасов, который подверг критике суждение об отсутствии у египтян поэзии, художественного слова. С течением времени, благодаря все новым поискам и находкам, стали известны многочисленные памятники египетской художественной словесности. Так Слово, на первый взгляд самое хрупкое и эфемерное из всего существующего, явилось самым прочным, тем, что переживает столетия и тысячелетия и в наибольшей степени сохраняет духовный строй исчезнувшей цивилизации, – исчезнувшей, но оставившей огромный след в истории мировой культуры. Несомненно, именно в египетской литературе впервые осмысливается и закрепляется значительная часть архетипических сюжетов и образов, здесь берут начало очень многие устойчивые топосы и мотивы, которые будут широко представлены в различных культурах и литературах последующих эпох.

Отличительной чертой египетской литературы является огромная протяженность ее исторического развития – почти четыре тысячелетия (по длительности развития с ней сопоставима только литература на иврите, продолжавшая создаваться и два тысячелетия Новой эры). За это время достаточно сильно менялся египетский язык, оставаясь в то же время цельным, что и обусловливало единство и непрерывность литературной традиции. Сами египтяне очень живо ощущали это единство: литературные произведения предыдущих эпох являлись образцовыми для последующих, бережно сохранялись, переписывались и изучались; одни и те же сюжеты и мотивы переходили из одной эпохи в другую; на классическом (среднеегипетском) языке писали и в более поздние времена, когда этот язык уже не был разговорным. В зависимости от социально-исторического развития Египта и стадий развития языка выделяют основные периоды развития египетской литературы: 1) Древнему царству (XXX–XXII вв. до н. э.) соответствует староегипетский язык и создававшаяся на нем литература Древнего царства; 2) Среднему царству (XXII–XVI вв. до н. э.) – среднеегипетский язык и литература Среднего царства; 3) Новому царству (XVI–VIII вв. до н. э.) – новоегипетский язык и литература Нового царства; 4) демотический период и демотическая литература (VIII в. до н. э. – III в. н. э.).

Египетская письменность (одна из древнейших в мире) является иероглифической, близкой к древнему

пиктографическому (рисуночному) письму. Однако на протяжении своей долгой истории египтяне пользовались еще двумя упрощенными системами письма – иератической и демотической (с VIII в. до н. э. начинается так называемый демотический период развития языка). По замечанию известного русского египтолога Б. А. Тураева, соотношение между иероглификой, иератикой и демотикой примерно соответствует соотношению между нашими печатными, рукописными и стенографическими знаками. Таким образом, иератика и демотика представляют собой курсивы иероглифики, этапы ее дальнейшего развития. С III в. н. э., как уже упоминалось, единственной преемницей египетской письменной и литературной традиции становится коптская литература (копты – национальное меньшинство в современной Арабской Республике Египет). Однако самые лучшие достижения египетской литературы связаны с первыми тремя этапами ее развития – с Древним, Средним и Новым царствами.

Большинство текстов египетской литературы, дошедших до нас, имеет анонимный характер (анонимность вообще свойственна всем архаическим литературам или даже новым, начавшим путь в эпоху Средневековья на их раннем этапе). Тем не менее несомненным фактом является то, что эти произведения имеют отношение к профессиональной литературе, даже если они представляют собой фиксацию устной традиции. Отсутствие всяких указаний на создателей произведений свидетельствует лишь о том, что проблема авторства иначе воспринималась древним сознанием в сравнении с современным. Точнее, проблемы индивидуального авторства не существовало, как и проблемы плагиата (заимствование являлось школой ученичества и тем, что цементировало традицию). Только одна категория текстов, излюбленная в Древнем Египте, – поучения (дидактическая литература) – содержит указания на творцов. Но и здесь не совсем понятно, принадлежит ли авторство человеку, имя которого указано в поучении, или это имя вельможи, заказавшего поучение, или имя писца, его переписавшего. Сословие писцов очень почиталось в Египте, и, возможно, именно из него выходили в первую очередь художники-творцы. Так или иначе, но египтяне высоко ценили создателей своей литературы. Об этом красноречиво свидетельствует знаменитый папирус Британского музея Честер-Битти IV, получивший условное название «Прославление писцов» (большинство египетских папирусов не имело или не сохранило названия и имеет обозначения, данные исследователями). Неизвестный писец, неведомый поэт конца 2-го тыс. до н. э., утверждает такую

знакомую для европейского читателя мысль: достойные, значительные произведения искусства, мудрые поучения прочнее, чем пирамиды из бронзы, крепче, чем памятники из бронзы:

Мудрые писцы
Времен преемников самих богов,
Предрекавшие будущее,
Их имена сохранились навеки.
Они ушли, завершив свое время,
Позабыты все их близкие.

Они не строили себе пирамид из меди
И надгробий из бронзы,
Не оставили после себя наследников,
Детей, сохранивших их имена,
Но они оставили свое наследство в писаниях,
В поучениях, сделанных ими.

Писания становились их жрецами,
А палетка для письма – их сыном.
Их пирамиды – книги поучений,
Их дитя – тростниковое перо,
Их супруга – поверхность камня.

…Книга лучше расписного надгробья
И прочной стены.
Написанное в книге возводит дома
и пирамиды в сердцах тех,
Кто повторяет имена писцов,
Чтобы на устах была истина.
Человек угасает, тело его становится прахом,
Все близкие его исчезают с земли,
Но писания заставляют вспоминать его
Устами тех, кто передает это в уста других.
Книга нужнее построенного дома,
Лучше гробниц на Зааде,
Лучше роскошного дворца,
Лучше памятника в храме.

(Перевод А. Ахматовой)[8]

Слово – лучший залог бессмертия, оно сохраняет память об ушедших лучше, чем любой надгробный памятник. Таким образом, один из основных лейтмотивов мировой поэзии – мотив

«нерукотворного памятника», впервые прозвучал именно на берегах Нила во 2-м тыс. до н. э., а уже потом явился и знаменитый «Памятник» Горация («Создал памятник я, бронзы литой прочней, // Царственных пирамид выше поднявшийся…» – *перевод С. Шервинского*), не случайно сохраняющий египетскую топику (пирамиды), и многочисленные подражания ему, вплоть до знаменитого пушкинского: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…»

Египетская литература представлена самыми разнообразными жанрами как сакрального, религиозного, культового характера, так и светскими: это гимны различным богам, надписи исторического характера, сказки, мифологические повествования, философские поэмы, произведения, описывающие реальные события и напоминающие реалистическую новеллу. Но какой бы секулярный характер ни носили многие произведения, вся литература целиком проникнута религиозным мироощущением, что является типичным для древних этапов развития культуры: культура вообще, и литература в частности, возникает и развивается в лоне религиозного мироощущения. Поэтому, как и для других древних литератур (шумерской, вавилонской, греческой, римской), основой для египетской литературы стала мифология, всегда представляющая собой символическую модель мира, выраженную в конкретно-чувственных образах, систему запретов и дозволений, свойственных той или иной культуре. Мышление человека в целом является мифологическим: именно на языке мифа он высказывает свое понимание мира и себя самого. Миф как совокупность важнейших мифологем, порожденных той или иной культурой, суммирует ее духовный и исторический опыт, является наиболее концентрированным выражением последнего.

Особенности египетской мифологии

Египетская мифология начала складываться предположительно в 6–5-м тыс. до н. э. (в дописьменный период) и прошла очень долгий путь развития. Он отмечен динамичностью и незаконченностью процесса создания единого пантеона (от греч. «все боги»), наслоением и отождествлением функций богов более позднего происхождения с функциями более ранних, наличием многочисленных версий одних и тех же сюжетов, а также реликтами общинных культов, когда в том или ином городе или регионе почитали своих богов, своего верховного бога-покровителя. Так, в древнем городе Иуну (И-Уну, или Он; греч. Гелиополь; совр. эль-Матария близ Каира) почитали

Эннеаду (Девятерицу) богов во главе с богом Ра, или Ре (он же Ра-Атум), часто выступающую в египетских текстах как единое существо. В не менее древнем городе Мен-нефер, или Менфэ (букв. «белая стена»; греч. Мемфис, который находился южнее современного Каира), поклонялись мемфисской триаде во главе с богом Пта; на острове Элефантина (на Ниле, близ первого порога, на самом юге Египта) – богу Хнуму; в Коптосе (Верхний Египет) – богу плодородия Мину. Культы влияли друг на друга (предполагают, что гелиопольская Эннеада развилась из мемфисской триады), образы многих богов отождествлялись. Например, Амон, бог солнца, который почитался в столице Египта в эпоху Среднего и Нового царств – в Фивах (современный Луксор), «присвоил» имя Ра и стал Амоном-Ра, при этом второе имя освящало первое своей древностью и авторитетом (в фиванскую триаду входили также его супруга Мут – богиня неба и его сын Хонсу – бог луны).

Богом, который дал имя Египту в европейской традиции[9] (сами египтяне именовали свою страну *Кеме*, или *Кемет*, – «Черная страна», в противоположность окружающим пустыням), был Пта (Птах) – создатель всего сущего, бог-демиург, покровитель кузнецов и скульпторов. Первоначально Пта был богом-покровителем Мемфиса, но уже в эпоху Древнего царства приобрел общеегипетское значение. Согласно так называемому «Памятнику мемфисской теологии» (сохранившийся папирус VII в. до н. э. – копия текста эпохи Древнего царства), Пта – демиург, который «языком и сердцем» создал восемь первых богов (своих ипостасей), мир и все в нем: людей, города, храмы, животных, растения и т. д. Показательно, что, сотворяя первых богов, Пта сначала задумал их творение в своем сердце (при этом сердце названо «седалищем мысли») и произнес имена богов своим языком. Он создал божественные слова, а уж потом – богов. Итак, важно, что в мемфисском мифе мысль и слово предшествуют творению. Сам акт творения описан следующим образом: «Умиротворился Птах, создав все вещи и божественные слова. Он породил богов… сотворил тела их по желанию их сердец. И вселились боги в свои тела из всех древесных пород, из камня, глины… и приняли в них свой облик»[10]. Таким образом, творение включает в себя и физическую ра боту Пта, создавшего тела других богов, людей и вещи. (В чистом ви де творение мира мыслью и словом Бога будет представлено только в Библии.)

Кроме Пта, в мемфисскую триаду входили его жена Сехмет (богиня войны) и их сын Нефертум, который символизировал силу рождения и произрастания (так называемое вегетативное божество) и изображался в виде человека с цветком лотоса на

голове. Самого же Пта представляли в виде человека с обритой головой, закутанного в погребальные пелены, ибо он был связан с важнейшим для египтян культом – культом мертвых. Пта считался также богом истины и справедливости.

Одним из наиболее почитаемых в Египте богов-демиургов был Хнум, создатель мира и людей, которых он вылепил из глины на гончарном круге (элефантинский миф творения также акцентирует физическую работу божества при сотворении мира). Хнума изображали в виде человека с головой барана, как и фиванского Амона (черты зооморфизма очень свойственны египетской мифологии и свидетельствуют о ее архаичности).

Как и бог Хнум, знаменитый бог солнца Ра (Ре), глава гелиопольской Эннеады, считался сыном первородного Океана – Нуна, из которого родился весь мир. Представление о происхождении мира из первородной бездны, водной стихии является типологически близким шумерской мифологии (Намму) и греческой (Хаос), а также особым образом трансформируется в Библии (Бог творит мир, преобразуя бездну, упорядочивая хаос, но при этом Он творит мир из полноты Своих творческих сил, и бездна не является первоистоком мира). Впоследствии Ра был отождествлен с демиургом Атумом (одна из ипостасей Пта) и стал Ра-Атумом. Согласно разным версиям мифа, Ра появился: 1) из цветка лотоса на холме Атум, который поднялся из первобытного хаоса – Нуна; 2) из космического яйца, снесенного на холме птицей «Великий Гоготун»; 3) из огненного острова, который поднялся из всемирного океана и дал Ра силы уничтожить тьму и установить порядок, основанный на справедливости. Существовал также миф о том, что Ра был порожден гигантской коровой – небом. В «Текстах пирамид» он именуется «золотым теленком, рожденным небом». В виде рыжего кота (одно из наиболее почитаемых в Египте животных) Ра победил чудовищного змея Апопа – отрезал ему голову под священным сикомором Гелиополя (вариация древнейшего в мифологии драконоборческого, или змееборческого, мотива). Чаще всего Ра изображался в виде человека с головой сокола и солнечным диском на голове. По представлениям египтян, днем Ра, освещая землю, плывет по небесному Нилу в своей барке Манджет, вечером пересаживается в барку Месектет и опускается в подземное царство, где, сражаясь с силами тьмы, плывет по подземному Нилу, а утром снова появляется на горизонте. Воплощением справедливости является дочь Ра Маат (Истина), которая стоит на носу его барки. Ра отдает распоряжения через бога божественного слова Ху и богиню мудрости Сиа, а бог Тот, покровитель мудрости, письма и счета, владыка тайных знаний

(центр почитания Тота находился в Гермополе – современном Ашмунене в трехстах километрах южнее Каира), записывает указы и скрепляет их печатью.

Миф о Ра – типичный образец солярного (солнечного) мифа. Как справедливо отмечает Р. И. Рубинштейн, «солярные мифы отражают две группы представлений: о смене времен года (более древние) и о борьбе солнца с мраком и злом, олицетворенным в образах чудовищ и различных страшных животных, особенно змей»[11]. В связи с этим крайне важны мифологические сюжеты о сражении Ра с Апопом, о том, как змей, пытаясь уничтожить Ра и навредить Египту, выпил воду Нила, но Ра заставил его изрыгнуть эту воду обратно. Эта борьба сил света и тьмы мыслилась как возобновляющаяся каждую ночь: бесконечно сражаясь с чудовищами, Ра поддерживает миропорядок и обеспечивает торжество справедливости.

Особенно наглядно это проявляется в мифе о Горе (Хоре) Бехдетском, который сливается с Ра в единое синкретическое божество – Ра-Горахти («Ра – Гор [обитатель] обоих горизонтов»). Согласно более древним верованиям египтян, Гор был древнейшим божеством, царствовавшим на небе, а солнце и луна были его глазами. Однако по мере утверждения доктрины Гелиополя, в которой Ра занимал центральное место и не мог быть всего лишь одним глазом более могущественного божества, образ Гора был совмещен с образом Ра[12]. Более древняя, нежели гелиопольская, версия мифа гласит, что Небесная Корова (Нут или Хатхор) породила бога Ра, а богиня Исида (также в древности почитавшаяся как богиня неба и представавшая в образе коровы или женщины с коровьими рогами на голове) – Гора. Ра и Гор, слившись вместе, стали олицетворением поднимающегося солнца, источника энергии для всех других творений. Миф о Горе Бехдетском повествует о том, как Гор сопровождает Ра на его ладье, плывущей по небесному, а затем подземному Нилу, побеждает всех врагов Ра, превратившихся в гиппопотамов и крокодилов. При этом Гор поражает злейшего крокодила гарпуном с медным наконечником, сделанным из медного слитка, данного ему Исидой (исследователи полагают, что этот миф возник в эпоху начала обработки меди в Египте). В начальный период существования единого египетского государства победа Гора осмысливается как победа Верхнего Египта в борьбе за объединение страны, а Гор, изображавшийся, как и Ра, с головой сокола или в виде сокола, становится покровителем фараонов.

Согласно гелиопольской космогонии и теогонии, стремящейся упорядочить более древние мифологические представления и сюжеты, выстроить определенную иерархию,

именно Ра становится отцом остальных богов и творцом мироздания, божественным отцом фараонов (боги Эннеады, согласно гелиопольскому мифу, были первыми фараонами Египта; каждый фараон, как полагали египтяне, после смерти сливался с Ра). Ра, проглотив собственное семя (архаический мотив рождения через проглатывание), породил бога воздуха Шу и его сестру и супругу Тефнут (Око Ра). Тефнут – богиня влаги; ее называли «любимым Оком Ра», «дочерью Ра на его лбу». Когда Ра восходит, Тефнут огненным оком сияет у него во лбу и испепеляет его врагов. Однако однажды дочь Ра поссорилась со своим отцом и, превратившись в львицу, удалилась в Нубию (ее уход символизировал наступление засухи). Вслед за ней Ра отправил Шу и Тота, дав им задание вернуть ее в Египет. Боги приняли облик павианов и, завлекая Тефнут пением и танцами, привели ее обратно (в Лейденском папирусе демотического периода Тефнут, принявшую облик кошки, Тот завлекает баснями о животных). Возвращение любимой дочери Ра отмечалось как большой праздник – «день виноградной лозы и полноты Нила». Египтяне встречали богиню песнями и плясками. В одном из гимнов Тефнут говорится: «Дендера залита хмельным питьем, прекрасным вином… Фивы исполнены ликования, и весь Египет радуется… Идет Хатор к своему дому… О как сладостно, когда она приходит!»[13]

Вернувшись в Египет, Тефнут становится женой своего брата Шу. Их брак символизирует весенний расцвет природы. От Шу и Тефнут в свою очередь рождаются Геб (Земля) и Нут (Небо), которые также образуют брачную пару (архаичные мотивы инцестуального брака между родными братьями и сестрами являются типичными для различных языческих мифологических систем). Детьми Нут являются звезды: каждый день она проглатывает их и вновь рождает (отражение в древнем сознании вечного круговорота звездного неба). Нут связана также с культом мертвых. Она поднимает мертвых на небо и охраняет их в гробницах. От брака Геба и Нут рождаются еще две брачные пары – Осирис и Исида, Сет и Нефтида, с которыми связано наибольшее количество сказаний в египетской мифологии. Особенно популярной была фигура Осириса.

Осирис (эллинизированная форма египетского имени Усир) последовательно унаследовал власть над миром и людьми от Ра, Шу и Геба. Он бог производительных сил природы, царь загробного мира. Согласно представлениям египтян, Осирис был четвертым фараоном Египта, именно он основал египетскую цивилизацию. Царствуя над Египтом, Осирис отучил людей от дикого образа жизни, от каннибализма, научил сеять злаки,

возделывать виноградники, выпекать хлеб, изготавливать пиво и вино, добывать и обрабатывать медную и золотую руду. Он также научил людей врачебному искусству, строительству городов; основал культы богов. Таким образом, именно Осирису отводилась роль бога-цивилизатора, или культурного героя (подобно Энки у шумеров, Прометею у греков и т. д.).

С мифами об Осирисе связан типологически общий в мифологии и фольклоре разных народов «близнечный миф» – мотив соперничества и борьбы двух братьев – злого и доброго, коварного и кроткого (библейские Каин и Авель), а также мотив борьбы богов, когда один с помощью хитрости и вероломства отбирает царский трон у другого (греческие Уран и Крон, Крон и Зевс). Брат Осириса Сет, желавший править вместо него, придумал способ погубить Осириса. После победоносного похода в Азию Осирис пригласил гостей на пир. Сет и его слуги заманили Осириса в приготовленный якобы в подарок ему роскошный саркофаг, запаяли крышку гроба и бросили его в воды Нила (согласно другой версии, тело Осириса было разрезано на четырнадцать или сорок частей и разбросано по всему Египту). Исида нашла тело Осириса (в этих поисках ей помогала Нефтида) и зачала от умершего бога, сохранившего чудесным образом жизненную силу, сына Гора (Хора), который должен стать мстителем за отца (еще один широко распространенный в мифологии мотив). Исида с маленьким Гором вынуждена скрываться от преследований злого Сета, стремящегося уничтожить законного наследника престола (сохранился текст «Гор и Исида в болотах Дельты»). Когда Гор вырос, он вступил в схватку с Сетом и сначала потерпел поражение, потеряв волшебное «Око Гора», которое вырвал у него Сет. Затем Гор одолел Сета, вернул таинственное Око и дал его проглотить отцу. Осирис воскрес, но оставил трон Гору и стал царем и судьей в загробном мире – Дуате (Дате). Дуат отождествлялся с горизонтом, т. е. местом, где заходит солнце, и именовался также Аменти (букв. «Запад»). В древнейших представлениях он связывался с небом и мыслился как «царство звезды». Иероглиф, которым обозначался Дуат, представлял собой круг со звездой в центре. Председательствуя на загробном суде в Дуате, именно Осирис выносит приговор умершему, даруя ему вечную жизнь или отправляя его душу на окончательное уничтожение.

Обычно Осириса изображали в виде человека с виноградной лозой в руке, тело окрашивали в зеленый цвет (цвет растительного мира, цвет жизни). Таким образом, культ Осириса – одна из первых вариаций культа умирающего и воскресающего бога, символизирующего вечную смену времен года и

являющегося типичным для многих языческих религий: шумерский Думузи, вавилонский Таммуз, ханаанейский Баал (Ваал), греческий Адонис, культ которого был заимствован у финикийцев, греческий Дионис, греческие Деметра и Персефона. Как и весь растительный мир, Осирис ежегодно умирает и возрождается, но жизненная сила всегда сохраняется в нем, даже в мертвом. На дошедших до наших дней изображениях (рельефах и барельефах) сквозь саркофаг Осириса вздымается дерево или сквозь мумию прорастают злаки. Однако именно с культом Осириса, в отличие от многих сходных с ним культов, впервые связывается столь важная для религиозного сознания идея загробного воздаяния человеку в зависимости от его поведения на земле (безусловно, подобные представления установились не сразу, как не сразу и Осирис стал восприниматься как важнейший общеегипетский бог).

В Абидосе, где, согласно преданию, Исида погребла Осириса, в начале первого весеннего месяца *тиби* праздновались мистерии Осириса, близкие по смыслу элевсинским мистериям в честь Деметры или Великим Дионисиям в Афинах. Жрицы в одеждах Исиды и Нефтиды разыгрывали поиски, оплакивание и погребение умершего бога. Затем происходила схватка между Гором и Сетом, Осирис воскресал, печаль сменялась ликованием. В финале сакрального действа водружался особый ритульный столб, посвященный Осирису, – джед. Известно, что в архаический додинастический период мистерии завершались схваткой между «зимой» и «летом» – двумя группами участников в различных одеждах. Победа, безусловно, оставалась за летом. В династический период символическая схватка происходила между Верхним и Нижним Египтом. Победа всегда была на стороне Верхнего Египта, под властью которого объединился Египет в эпоху Древнего царства. (Согласно более древним мифологическим представлениям, засвидетельствованным на Стеле Шабаки, египтяне считали покровителями двух самостоятельных царств – Северного, или Нижнего, и Южного, или Верхнего, – двух богов – Гора и Сета; впоследствии два царства объединил додинастический царь Нармер. Как предполагают исследователи, египтяне представляли целостность как единство двух составляющих[14]).

В дни мистерий происходили и коронации, в которых умерший фараон выступал в роли Осириса (в виде статуи бога, сидящего на троне), а молодой – в роли Гора. В ходе развития египетской мифологии Осирис все больше осмысливается как покровитель верховной власти фараонов, на них проецируются черты Осириса как бога производительных сил природы. Именно

в фараоне как заместителе Осириса на земле были с точки зрения египтян сосредоточены магические плодоносные силы. В связи с этим фараон должен был участвовать в обрядах и ритуалах, призванных обеспечить плодородие и процветание Египта: когда наступало время разлива Нила, фараон бросал в реку свиток с указом о наступлении паводка; он первым взрыхлял мотыгой землю, готовя ее к посеву, первым срезал серпом сноп, когда наступала жатва, приносил благодарственную жертву богине плодородия Ренененутет.

Уже в эпоху Древнего царства каждый царствующий фараон считался служителем Гора (это представление возникло еще в связи с Гором Бехдетским и Ра-Горахти), а умерший приобщался к Осирису. В эпоху Среднего царства в связи с усилением роли знати и появлением значительного количества зажиточных простолюдинов каждый умерший египтянин отождествлялся с Осирисом. Перед именем покойника в заупокойных текстах ставилось имя бога, что означало надежду на продолжение жизни и после смерти. Считалось, что каждый египтянин получит после смерти вечную жизнь, если будет соблюден погребальный ритуал и если умерший оправдается на загробном суде. Постепенно Осирис как царь подземного царства заменил более архаичного бога мертвых Инпу (Анубиса), изображавшегося в виде шакала или с головой шакала. Анубис стал помощником Осириса в подземном мире: именно он готовил мумию к состоянию просветления, в котором умерший приобщался к бессмертному Осирису.

С конца эпохи Нового царства Осирис все более отождествляется с Ра, сливается с ним, становится Ра-Осирисом и предстает на изображениях с солнечным диском на голове. Одновременно, как сын бога земли Геба, уходящий в землю, он почитается как бог земных глубин. По представлениям египтян, на плечах Осириса покоится вся вселенная, а из пота его образуется Нил. В эллинистический период культ Осириса сливается с культом посвященного ему быка Аписа в едином синкретическом образе Сераписа.

Параллельно с эволюцией культа Осириса изменялись представления и о его брате Сете. В эпоху Древнего царства он наряду с Гором почитался как бог – покровитель царской власти. Так, в титулатуре фараонов II династии именно сочетание имен Сета и Гора означало «царь». На рельефе, изображенном на постаменте статуи второго фараона XII династии Сенусерта I (ок. 1950 г. до н. э.), Гор и Сет уравновешивают друг друга. Сета почитали и на юге (в г. Омбос, где его позднее вытеснил Хнум), и на севере (в Дельте, под Гераклеополем). В эпоху Древнего

царства Сет считался спасителем Ра от змея Апопа, которого он пронзил гарпуном. Однако постепенно Сет все более связывается с полюсом зла, становясь антиподом Ра и Осириса, убийцей последнего, осмысливается как бог «чужих стран», покровитель пустыни и чужеземцев (вероятно, не последнюю роль в этом сыграло то обстоятельство, что Сету поклонялись захватившие Египет в конце эпохи Среднего царства гиксосы, отождествившие его со своим племенным богом Сутой, или Баал-Сутехом[15]). Считалось, что Сет возглавляет всех врагов Ра, поэтому его часто именовали Апопом. Священными животными Сета считались свинья («отвращение для богов»), антилопа, жираф, но прежде всего – осел. Сет изображался как человек с тонким длинным туловищем, увенчанным головой осла. Египтяне полагали, что именно Сет вызывает бури и ураганы. В связи с этим греки, завоевав Египет, отождествили его с Тифоном и считали сыном Геи и Тартара.

Как великая богиня-мать почиталась Исида (егип. *Исет*) – богиня плодородия, воды, ветра, символ женственности и семейной верности. Само ее имя, означающее трон, место, указывало на ее древнейшую функцию: она олицетворяла небо и считалась матерью солнечного бога Гора. Первоначально Исида почиталась в городе Буто в северной части Дельты; как богиня неба она изображалась в образе небесной коровы или женщины с коровьими рогами и солнечным диском между ними. Образ Исиды претерпевает в египетской мифологии кардинальную трансформацию. В древнейших слоях мифологии она выступает как могущественная и злая волшебница, «великая чарами», «госпожа волхований», борющаяся за власть с самим Ра. Так, известен сюжет о том, как Исида наслала на Ра ядовитую змею (змея и далее выступает как ее священное животное). Змея ужалила Ра, и солнечный бог ослабел (вероятно, этот миф является отражением того периода года, когда жара ослабевает). Спасти Ра может только сама Исида, знающая заговор от укуса змеи. Однако она ставит условие: Ра должен открыть ей свое сокровенное имя. В результате Ра ничего не остается, как выполнить это условие, а Исида получает особую власть над ним.

Постепенно, по мере формирования религиозной доктрины Гелиополя, Исида все более передает свои функции богини неба богине Нут и приобретает черты верной и любящей супруги, самоотверженной матери. Не случайно позднее, в эпоху эллинизма, Исида воспринималась как эталон добродетельной жены и матери. В египетских мифологических повествованиях особенно подробно описывается жизнь Исиды в болотах Дельты, среди папирусных тростников, где она спасла от преследований

Сета маленького Гора и воспитала его. Особенно проникновенно в сказании «Исида и Гор в болотах Дельты» (так называемая Стела Меттерниха) изложен эпизод о том, как Гор едва не погиб от укуса змеи. Это случилось в отсутствие Исиды, когда она ненадолго оставила «прекрасного, золотого, невинного младенца» в особом гнезде из папируса. Вернувшись, богиня в ужасе увидела, что «его тело было неподвижно, его сердце было бессильно, не бились сосуды его тела». Исида подняла отчаянный крик, призывая на помощь богов и людей. Первыми на помощь прибежали рыбаки, обитавшие в районе Буто (именно они были древнейшими почитателями Исиды). Затем явился бог мудрости Тот, успокоил несчастную мать и своими заклинаниями исцелил Гора.

Когда Гор подрос, Исида предприняла титанические усилия, чтобы помочь ему вернуть его законную царскую власть. Она явилась с ним на суд Эннеады, требуя справедливости, но Сет добился ее отстранения от судебного разбирательства. Боги-судьи собрались на особом острове и запретили перевозчику Немти доставлять туда Исиду. Однако Исида приняла облик старухи и, подкупив перевозчика золотым кольцом, переправилась на остров. Затем она превратилась в прекрасную девушку и, явившись к Сету, рассказала ему историю о сыне пастуха, у которого некий чужеземец отобрал стада умершего отца. Сет, принимая это за судебное дело, гневно восклицает, что этого чужеземца нужно побить палками, и тем самым осуждает себя самого. Когда Гор сражался с Сетом, Исида помогала сыну своей магической силой. Когда жизненная сила Сета проникла в руку Гора и наполнила ее отравой, Исида оторвала эту руку и заменила ее здоровой. С помощью магических заклинаний она оживила мертвого Осириса. В мистериях Осириса Исида вместе с сестрой Нефтидой оплакивала умершего бога, призывая его. Сохранился текст «Призывания Исиды и Нефтиды», фрагментом которого является и следующий «Плач Исиды по Осирису»:

Я – женщина, прекрасная для своего мужа,
Жена твоя, Сестра твоя,
Приди ко мне скорее!
Потому что я жажду узреть тебя
После того, как не видела лица твоего.
Тьма вокруг нас, хотя Ра в небесах.

Небо смешалось с землей. Тень легла на землю.
Сердце мое горит от злой разлуки.
Сердце мое горит, потому что стеною отгородился ты от

меня,
Хотя не было зла во мне.

Оба наши города разрушены, перепутались дороги.
Я ищу тебя, потому что жажду видеть тебя.
Я в городе, в котором нету защитной стены.
Я тоскую по твоей любви ко мне.
Приходи! Не оставайся там один! Не будь так далек от меня!

Гляди, сын твой Гор гонит Сета к месту казни.
Я спряталась в камышах и спрятала твоего сына,
Чтобы отомстить за тебя.
Потому что так плохо пребывать вдали от тебя
И невыносимо для плоти твоей.

(Перевод А. Ахматовой)[16]

Самостоятельное значение и широчайшее распространение культ Исиды приобретает в греко-римскую эпоху. Храмы Исиде строятся в афинском порту – Пирее, на о. Делос, в Тифорее близ Дельф, в Кехрее недалеко от Коринфа, в Риме, Помпее, Беневенте и других городах. Культ египетской богини в эпоху римского владычества распространяется в Галлии, Испании, Британии. Он влияет даже на становящуюся христианскую догматику и искусство: образ Богоматери с Младенцем на руках, возможно, в качестве одного из прототипов имеет изображение Исиды с маленьким Гором (показательно, что статуэтки Исиды хранились в некоторых средневековых церквах, так как принимались за изображения Девы Марии с Младенцем Иисусом). Мотив преследования злым Сетом Исиды и Гора находит типологическую параллель в евангельском сюжете о преследовании царем Иродом Святого Семейства, вынужденного бежать в Египет (однако еще в большей степени этот сюжет соотносится с историей Моисея и всего еврейского народа, которому библейский фараон уготовал гибель в египетском рабстве).

Большое количество зооморфных черт, почитание священных животных, воплощение богов в животных образах – характерная примета египетской мифологии. К числу самых популярных животных принадлежали бык (Апис, Мневис, Бухис, Бата) и корова (Нут, Хатхор, Исида), баран (Амон и Хнум), змея (Исида, Нефтида, Рененутет), крокодил (Себек), кошка (Баст – богиня радости и веселья), лев или львица (Тефнут, Сехмет, Хатхор и

др.), шакал (Анубис), сокол (Ра, Гор), ибис (Тот). На примере египетского пантеона особенно заметны переход от зооморфизма к антропоморфизму и незавершенность процесса антропоморфизации пантеона.

Литература древнего царства (XXX–XXII вв. до н. э.)

Литература Древнего царства представляет наиболее архаичный пласт египетской художественной традиции (3-е тыс. до н. э.) и тем более поражает своими высокими поэтическими качествами. Среди жанров, дошедших от этой эпохи, – религиозно-магические тексты, связанные с ритуалом, автобиографические надписи и поучения (афористика, дидактика).

Ритуально-магическая поэзия и автобиографические надгробные надписи

Одним из древнейших памятников египетской литературы, известных исследователям, являются так называемые «Тексты пирамид», которые были обнаружены в конце XIX в. выдающимся французским египтологом Г. Масперо (надписи на стенах внутренних помещений пирамид пяти фараонов V и VI династий, относящиеся примерно к XXV–XXIII вв. до н. э.). «Тексты пирамид» – первый в мировой литературе сборник ритуально-магических текстов. Само их появление было связано с представлениями египтян о сущности человека и его загробном существовании. У многих народов был распространен обычай давать покойнику в последний путь еду, питье, предметы быта. Однако в пределах Древнего мира только в египетской цивилизации отмечен обычай хоронить вместе с умершим особые тексты – произведения заупокойной литературы.

Египтяне считали, что человек состоит не только из видимого физического тела, но и из нескольких невидимых духовных субстанций, из которых наиболее важное значение имели КА и БА. Последнее можно перевести примерно как «душа», однако это египетское понятие лишь отдаленно соотносится с библейским пониманием души. БА – духовная сущность человека, изображавшаяся в облике птицы с человеческой головой. Субстанция КА (примерный перевод – «двойник») понималась как духовный двойник человека, имеющий абсолютное подобие его тела, только незримое. В земной жизни человека складывается определенное единство тела и духовных субстанций. Смерть нарушает это единство, и для вечной жизни в загробном мире необходимо его восстановить (особенно большую роль отводили субстанции КА). Восстановить нарушенное единство можно было

только при условии сохранения целостности физического тела, точным подобием которого являлась КА (отсюда – идея бальзамирования и мумифицирования, строительства особых гробниц для умерших, пирамид для фараонов). В этом контексте особенную роль приобретало слово: оно должно было сопровождать покойника и обеспечивать ему бессмертие («Тексты пирамид» читались специальными жрецами КА – жрецами поминальных служб).

Главный пафос «Текстов пирамид» заключен в страстном стремлении смертного достичь бессмертия, в них выражено извечное желание человека преодолеть смерть, заглянуть по ту сторону жизни, почувствовать надежду, прикоснуться к вечности:

И летит он, летящий далеко,
Он улетает от вас, о люди!
На земле его нет, он на небе.
Он пронзил небеса, словно цапля,
Он лобзал небеса, словно сокол,
Он вскочил к небесам саранчою.

(Перевод Д. Редера)

Текст свидетельствует о высоком уровне поэтической организации: наличие анафор, смелых сравнений и метафор, сходство синтаксических конструкций, которые усиливают главную мысль, дают ее разные вариации (так называемый семантический и синтаксический параллелизм). Большинство фрагментов «Текстов пирамид» обращено к разным богам (особенно к богине неба Нут) и представляет собой начало жанра культового гимна:

О Великая, ставшая небом…
Наполняешь ты всякое место своей красотою.
Земля вся лежит пред тобою – ты охватила ее,
Окружила ты и землю, и все вещи своими руками.

(Перевод М. Э. Матье)

Слово, обращенное к богу, должно было обладать особой мощью, особой силой воздействия. Именно поэтому такое большое значение приобретают ритм, художественная экспрессия, красочность, живописная наглядность образов, что превращает «Тексты пирамид» в шедевры древней поэзии:

О ты, шагающая так широко,
Сеющая смарагды, малахит и бирюзу, словно звезды,
Когда цветешь ты, цвету и я,
Цвету, подобно живому растению.

([К богине]. Перевод А. Ахматовой)[17]

Появление жанра автобиографической надписи также было связано с культом мертвых и с особым отношением к имени человека. Имя – отражение духовной субстанции, своеобразный двойник человека. Поэтому на надгробной плите нужно было прежде всего увековечить имя человека. Уничтожение имени в гробнице или храме могло лишить человека бессмертия, его же сохранение – сохранить умершему загробную жизнь. Разумеется, возможностью сохранения имени, как и сооружения особых гробниц, в первую очередь обладали богатые и знаменитые людей – фараоны, полководцы, вельможи. К многочисленным титулам, подаркам, наградам, которые перечислялись в надгробной надписи, постепенно стали прибавляться эпизоды жизни умершего, написанные от первого лица. Так возник жанр художественной автобиографической надписи, часто обладающей высокими поэтическими достоинствами, сочетающей прозу и стихи. Такова, например, знаменитая автобиография военачальника Уни (сер. 3-го тыс. до н. э.), который возглавлял войско фараона Пепи II в походе «против азиатов, жителей песков», и вернулся с богатыми трофеями. Фрагмент текста, описывающий победоносные результаты этого похода, имеет четкую строфическую структуру и организован с помощью анафорических повторов и параллелизмов:

Вернулось это войско благополучно,
разорив страну жителей песков.
Вернулось это войско благополучно,
растоптав страну жителей песков.
Вернулось это войско благополучно,
разрушив укрепления ее.
Вернулось это войско благополучно,
срубив смоковницы и виноградные лозы.
Вернулось это войско благополучно,
предав огню все [дворцы правителей] ее.
Вернулось это войско благополучно,
истребив воинство ее – многие десятки тысяч [мужей].
Вернулось это войско благополучно,
[захватив] в ней множество пленников.

Похвалил меня его величество за это больше всех.

(Перевод М. Коростовцева)[18]

Известный исследователь египетской литературы М. А. Коростовцев пишет: «Читатель, увидевший в приведенном отрывке стихотворение из семи строф, будет прав. В пользу этого свидетельствует и ритмическая организация текста, и параллелизм его композиции, подчеркнутый дословным повторением первой строчки каждой строфы. Но тщетными окажутся наши надежды увидеть стихотворение графически выделенным. Строки надписи гораздо длиннее строк стихотворения. Первая стихотворная строка лишь завершает длинную прозаическую строку надписи, в которой Уни толкует о безграничном доверии к нему фараона. Сразу же за последним стихом, в той же строке надписи, Уни продолжает свой рассказ в прозе. Однако высказанные соображения свидетельствуют лишь об ограниченности наших познаний в египетской поэзии и способах ее передачи, но не противоречат главному: перед нами – один из наиболее ранних египетских поэтических текстов, включенный в ткань прозаического произведения повествовательного характера»[19].

Наиболее интересные в содержательном и художественном отношении надгробные автобиографические надписи были созданы в интервале между серединой XXVI и серединой XXIII в. до н. э. (время правления V и VI династий). К ним относится и надпись Хархуфа, правителя Элефантины (самой южной области Египта), рассказывающая о предпринятых им походах к верховьям Нила, в страну Иам, т. е. в глубь Африки, откуда он доставил малолетнему еще фараону пигмея. Дошли и автобиографии других вельмож, отражающие не только их деяния во славу фараона и ради собственной славы, но и их желание оставить добрый след на земле, который будет оценен богами в загробной жизни. Так вызревает идея загробного воздаяния, которая четко закрепляется в более поздней «Книге мертвых», – идея божественной награды или наказания после смерти в зависимости от поведения человека в земной жизни. В частности, тот же Хархуф, рассказывая об одном из своих добрых дел, замечает: «Я хотел, чтобы было хорошо мне у бога великого» (*перевод М. Коростовцева*). М. А. Коростовцев подчеркивает новизну этого явления: «Если раньше, по мнению египтян, вечную жизнь в загробном мире им гарантировали тщательное соблюдение заупокойного ритуала и всемогущая магия, то с конца эпохи Древнего царства в их представлениях, наряду с

ритуальным, появляется принцип этический. Ритуальная традиция на каком-то этапе перестает удовлетворять возросшие духовные потребности общества. Возникают новые, уже нравственные потребности. Именно они и отражены в автобиографиях вельмож, в которых – уже в то удаленное от нас на тысячелетия время – мы впервые обнаруживаем попытки этического осмысления человеческого бытия. Поэтому в древнеегипетских исторических автобиографиях мы вправе видеть не только начало своего рода мемуарной литературы, но и качественно новый этап в развитии египетской художественной литературы в целом»[20].

Однако в еще большей степени попытка этического осмысления бытия была предпринята в египетских поучениях, или дидактической литературе, правомерно именуемой также афористикой, ибо поучение чаще всего облекалось в лаконичную афористическую форму.

Дидактика и афористика

Жанр поучения был одним из наиболее почитаемых и любимых в Египте (и на всем Древнем Ближнем Востоке). Он отражал стремление древнего сознания к высокой интеллектуальной игре, тяготение к острому и меткому слову и одновременно содержал результаты глубоких философских раздумий, наблюдений над жизнью. Поэтому самими египтянами такого рода произведения, с почтением переписывавшиеся и передававшиеся из поколения в поколение, правомерно связывались с именами великих мудрецов, живших в эпоху Древнего царства, а также с продолжателями их традиции в эпоху Среднего царства. Их почтительно вспоминает автор уже упоминавшегося поучения «Прославление писцов», созданного почти через тысячу лет после завершения эпохи Древнего царства:

Есть ли где-нибудь кто-то, подобный Джедефхору?
Есть ли кто-то, подобный Имхотепу?
Нет среди нас такого, как Нефри
И Хетти, первого из всех.
Я напомню тебе имя Птахемджхути
И Хахеперрасенеба.
Есть ли кто-нибудь, подобный Птаххотепу
Или Каресу?
Мудрецы, предрекавшие будущее, —
Вышло так, как говорили их уста.
Это написано в их книгах,

Это существует в виде изречения.

(Перевод А. Ахматовой)[21]

После появления перевода А. А. Ахматовой, работавшей над переводами из египетской лирической поэзии вместе со своим вторым мужем, выдающимся востоковедом В. К. Шилейко, египтологи уточнили звучание некоторых имен, упоминающихся в этом знаменитом папирусе. Так, имя Кареса скорее всего звучало как *Каирос*, и о нем, как и о Птахемджхути, как и о Нефри, ничего не известно (есть предположение, что Нефри тождествен Неферти, автору «Пророчества Неферти», относящемуся к началу эпохи Среднего царства). Имя *Хетти* правильнее читать как *Ахтой*, и установлено, что этот мудрец, как и Хахаперрасенеб (более точное звучание его имени), жили в эпоху Среднего царства. Три остальных знаменитых мудреца – Имхотеп, Джедефхор и Птаххотеп (или Птахотеп) – подлинные исторические личности, прославившие свои имена в эпоху Древнего царства.

Имхотеп был главным сановником (везиром) фараона III династии Джосера (XXVIII в. до н. э.). Он был не только великим мудрецом, но также великим архитектором и врачевателем. Именно Имхотепу принадлежит идея сооружения первого известного в истории монументального сооружения – ступенчатой пирамиды Джосера. Имхотеп не только разработал ее проект, но и, как предполагают, руководил его осуществлением. Пирамида Джосера до сих пор стоит, знаменуя славу Имхотепа, которая была столь велика, что египтяне обожествили его, включив в пантеон как бога врачевания. К сожалению, знаменитое «Поучение Имхотепа» не сохранилось (или до сих пор не обнаружено археологами).

Джедефхор был сыном фараона IV династии Хуфу (XXVII в. до н. э.), известного европейцам под эллинизированным именем Хеопс. В 1926 г. археологи обнаружили недалеко от Каира гробницу Джедефхора. Он прославился как великий мудрец, и знание его «Поучения» считалось у египтян обязательным для всякого образованного человека. К сожалению, от «Поучения Джедефхора» дошли только незначительные фрагменты.

Однако хорошо сохранилось одно из самых знаменитых поучений эпохи Древнего царства – «Поучение Птаххотепа», которое дошло до нас в редакции Среднего царства, причем в нескольких списках. Некоторые из них очень повреждены, но дошла и единственная полная рукопись – большой папирус, хранящийся ныне в Национальной библиотеке в Париже.

Вступительная часть «Поучения Птаххотепа» содержит сведения о самом мудреце и особой ситуации, в которой он написал свое сочинение. Исследователи до сих пор спорят, соответствует ли эта ситуация исторической действительности или все вступление является искусным литературным приемом. Так или иначе, но во вступлении Птаххотеп, везир Исеси, фараона V династии (XXVI–XXV вв. до н. э.), говорит о том, что он состарился и хочет удалиться на покой. Своим же преемником мудрец просит назначить собственного сына, которого также зовут Птаххотепом. Он обещает научить Птаххотепа-младшего верно служить фараону и народному благу, «чтобы все худое было отвращено от народа»[22]. Фараон соглашается с доводами старого везира: молодой сановник нуждается в наставлении, ибо он должен «служить примером детям знати», а чтобы стать таким примером, должен проникнуться мыслями и чувствами отца, ибо «никто не рождается знающим». После этого и следует собственно назидательная часть «Поучения Птаххотепа». Исторических свидетельств о том, что при дворе Исеси служили два везира по имени Птаххотеп, не сохранилось. Археологи обнаружили несколько гробниц эпохи Древнего царства, в которых покоились вельможи по имени Птаххотеп, но ни один из них не был везиром фараона. Однако, как подчеркивает М. А. Коростовцев, «этот факт… не может поставить под сомнение достоверность слов автора “Поучения”: его гробница могла не сохраниться или она еще не найдена»[23].

«Поучение Птаххотепа» представляет собой 45 или 46 законченных моральных и философских сентенций в поэтической форме. Большая их часть начинается условным «Если ты…», а первые несколько слов каждого из фрагментов окрашены в красный цвет (быть может, отсюда и начинается давняя история хорошо знакомой нам «красной строки»). При всей завершенности каждого из поучений (произведение напоминает сборник лирических миниатюр), они объединены единым стилем и образом мудрого философа-книжника и знатока жизни, наставляющего на путь истины своего сына и молодое поколение вообще. Типологически это очень близко библейским книгам Притчей Соломоновых и Экклесиаста. Египетская афористическая традиция могла оказать как прямое, так и опосредованное влияние на становление и развитие соответствующей древнееврейской традиции, однако при этом, безусловно, сохраняются кардинальные различия мировоззренческого плана.

Многие советы Птаххотепа носят вполне утилитарный, прагматический характер и нацелены на то, чтобы сделать успешную карьеру при дворе, в том числе и научить угождать

начальнику, самому царю: «Гни спину перед начальниками [своими]… и будет процветать дом твой. […] Когда не сгибается рука для приветствия, плохо это для противопоставляющего себя [таким образом] начальнику»; «Если ты находишься в передней [приемной залы царя], всегда веди себя соответственно твоему рангу, в который ты был возведен в первый день… Лишь царь выдвигает вперед, но не возвысят [назначат] тех, которым [другая] рука помогает» [63].

Однако очень часто мудрец поднимается над утилитаризмом и дает советы, имеющие общечеловеческий, этический характер, согретые любовью к простому человеку: «Если ты начальник, будь спокоен, когда слушаешь ты слова просителя; не отталкивай его прежде, чем он облегчит душу [себя] от того, что он думал сказать тебе. Человек, пораженный несчастьем, хочет излить свою душу [даже] больше, чем [до биться] благоприятного решения вопроса [чем выполнения того, из-за чего он пришел]» [64]. Таким образом, идеал мудреца-вельможи включает для Птаххотепа сочувствие и сострадание к людям, а также порядочность, справедливость, стремление к добру, противостояние злу. Он советует: «Не клевещи ни на кого, ни на большого, ни на малого; мерзость для КА это»; «Не пересказывай клевету – да не услышишь ты ее [даже]…Рассказывай виденное, но не слышанное»; «Если ты начальник, отдающий распоряжения многим людям, стремись ко всякому добру, чтобы в распоряжениях твоих не было зла. Велика справедливость и устойчиво [все] отличное. Неизменна она [справедливость] со времен [бога] Осириса, и карают нарушающего законы» [64]. Здесь также звучит мысль о справедливом воздаянии в загробной жизни, столь важном для поддержания нравственности и социальной справедливости на земле.

«Поучение Птаххотепа» настраивает человека на необходимость поисков осмысленного, достойного существования, напоминает о ценности каждого мгновения жизни, о долге перед семьей, перед близкими. По мнению мудреца, настоящий человек должен создать свой дом и быть хорошим хозяином, любящим и верным супругом:

Если ты склонен к добру, заведи себе дом.
Как подобает, его госпожу возлюби.
Чрево ее насыщай, одевай ее тело,
Кожу ее умащай благовонным бальзамом,
Сердце ее услаждай, поколе ты жив!
Она – превосходная пашня для своего господина!

(Перевод В. Потаповой)[24]

Одним из первых Птаххотеп предупредил об опасности увлечения женщинами, ослепления женской красотой, констатируя в то же время, как трудно устоять перед страстью:

Если дружбой дорожишь
Ты в дому, куда вступаешь
Как почтенный гость иль брат, —
Обходи с опаской женщин!

Не к добру сближенье с ними,
Раскусить их мудрено.
Тьмы людей пренебрегли
Ради них своею пользой.

Женских тел фаянс прохладный ослепляет, обольщает,
Чтобы тотчас превратиться в пламенеющий сардоникс.
Обладанье ими – краткий сон.
Постиженье их – подобно смерти!

(Перевод В. Потаповой)[25]

Особое место в «Поучении Птаххотепа» занимают размышления над тайнами мудрости и искусства слова. Подлинный мудрец – тот, кто не тратит слова попусту, кто говорит обдуманно и весомо: «Если ты значительный человек, заседающий в совете господина своего, будь в высшей степени осторожным [держи настороже разум твой, как только возможно]. Молчи, полезнее это, чем тефтеф[26]. Говори, когда ты осознал, что понимаешь [суть дела]. Говорящий в совете – это умелец. Труднее [умная] речь работы всякой» [63]. Прославляя искусство мудрого слова, Птаххотеп утверждает, что это слово должно быть значительным и прекрасным: «Скрывай свои мысли; будь сдержан в речах своих [контролируй рот твой]. […] Да скажешь ты нечто значительное, пусть скажут знатные, которые услышат [тебя]: “Сколь прекрасно вышедшее из уст его!”» [63].

Птаххотеп предостерегает от заносчивости и самонадеянности, говорит о том, что подлинный мудрец всегда осознает ограниченность своего знания и своего искусства, поэтому не пренебрегает советом даже незнающих, вечно стремится найти единственное, самое точное, самое разумное слово, а обретение последнего часто непредсказуемо: «Не будь высокомерен из-за знания своего и не [слишком] полагайся на

себя из-за того, что ты знающий. Советуйся с незнающим, как и со знающим, – [ведь] нет предела умению и нет умельца, [вполне] овладевшего искусством своим. Сокрыто речение прекрасное более, чем зеленый драгоценный камень, но находят его у рабынь при жерновах» [63]. Сравним дословный перевод М. А. Коростовцева с поэтическим переводом этого же фрагмента, выполненным В. А. Потаповой:

> Ученостью зря не кичись!
> Не считай, что один ты всеведущ!
> Не только у мудрых —
> У неискушенных совета ищи.
>
> Искусство не знает предела.
> Разве может художник достигнуть вершин мастерства?
>
> Как изумруд, скрыто под спудом разумное слово.
> Находишь его между тем у рабыни, что мелет зерно[27].

Мысли о том, что подлинный мудрец и художник, мастер учится у самой жизни, о бесконечности поиска в искусстве и о тайне слова до сих пор не утратили своей актуальности, как и многое другое в афористике Древнего царства и последующих этапов развития египетской литературной традиции.

Таким образом, уже на самом раннем этапе своего развития, в эпоху Древнего царства, египетская литература создала значительные ценности, произведения, которые рассматривались в последующие эпохи как образцы мудрости и совершенства.

Литература Среднего царства (XXII–XVI вв. до н. э.)

Эпоха Древнего царства завершилась кризисом. Известная исследовательница египетской культуры Р. И. Рубинштейн объясняет его причины следующим образом: «Государство было истощено строительством пирамид и грандиозных мастаба – усыпальниц знати; грабительские войны, обогащавшие знать и центральную власть, разоряли свободное население, тяжелым бременем ложились на провинциальные области – номы. И хотя в Египте был создан государственный аппарат чудовищной силы, он все же не смог обеспечить полную покорность угнетенных масс. Усилилась и борьба номархов против центральной власти, которая подрывала благосостояние номов. В конце концов под ударами внутренних противоречий во второй половине 3-го тыс. до н. э. Египет распался на ряд самостоятельных номов, единое государство перестало существовать»[28]. Вместе с Древним царством рухнуло и единое управление ирригационной системой, что оказалось губительным для земледелия, являвшегося основой материального благополучия Египта. Однако уже в XXI в. до н. э. начинается борьба за объединение Египта, которая завершилась примерно к 2000 г. до н. э. установлением централизованной власти фараонов XII династии. Ее основателем явился Аменемхет (Аменемхат) I (ок. 2000–1970 гг. до н. э.), а общеегипетской столицей стали Фивы. Соответственно, начинается возвышение фиванского бога Амона, грандиозный храм которого в Карнаке (Фивах; современный Луксор) сохранился до сих пор. Египет вновь переживает экономический и культурный подъем. Так начинается новая эпоха.

Эпоха Среднего царства вошла в историю египетской литературы как классическая, равно как и язык этого времени. Разнообразные по жанру памятники литературы Среднего царства стали образцовыми для эпохи Нового царства, оказали большое влияние на мировую традицию. Этот взлет литературы, вероятно, частично был результатом духовного переосмысления того кризиса, в котором оказалась египетская держава в конце 3-го тыс. до н. э.: многочисленные войны, не только внешние, но и внутренние, привели к смуте, упадку единого центра и власти фараонов, обострению социальных противоречий и брожению умов. Быть может, поэтому литература стремилась поставить очень глубокие философские вопросы и пыталась найти на них ответ, будила мысль, критическое отношение к действительности

и одновременно искала слово утешения. Выдающийся русский египтолог Б. А. Тураев, создавший на русском языке первый целостный очерк развития египетской литературы, писал: «Четыре века, отделяющие шестую династию от блестящей эпохи Среднего царства[29], много значили в жизни египетского народа… Распадение страны, война всех против всех, упадок центра и божественной власти фараонов, падение внешнего могущества и внутреннего благосостояния и порядка не могли не вызвать огромной работы мысли лучших людей и поставить перед ними вопросы, касающиеся самых разнообразных сторон окружающей действительности. Проблемы религиозного, политического, социального, этического характера волновали умы, искавшие ответов на свои недоумения и сомнения при виде постоянного несоответствия воспитанных веками представлений и идеалов с мрачной действительностью… В результате получился блестящий расцвет литературы, которая для последующих эпох стала классической – ее произведения были предметом изучения в школах много веков спустя и дошли до нас в копиях, не только близких по времени к возникновению их, но и относящихся к эпохе Нового царства»[30].

«Роман XX в. до н. э.» («Рассказ Синухе»)

Именно в эпоху Среднего царства египетская литература делает новые шаги навстречу точному отражению реалий жизни, быта людей, социальных противоречий и политических конфликтов. Так, одним из самых известных памятников этой эпохи (ее начала) является «Рассказ Синухе [Синухета]», или «Странствие Синухе» (ок. XX–XVIII вв. до н. э.), – вероятно, первое в мировой литературе произведение, в котором детально нарисована картина подлинных событий, без всякого привнесения фантастических элементов. Перед нами почти реалистическая новелла, написаннная ритмизованной прозой, а по насыщенности событий, охвату жизни – небольшое повествование романного типа. Египтологи отмечают чрезвычайно высокие художественные качества «Рассказа Синухе». Так, М. А. Коростовцев пишет: «Несомненно, что его одаренный и неизвестный нам автор принадлежал к среде придворных, ибо ему хорошо знакомы дворцовый быт и нравы. Он был знатоком египетской культуры, глубоким психологом и отлично владел пером – об этом ярко свидетельствует текст рассказа, целиком или частями сохранившийся во многих версиях. В то же время популярность “Рассказа Синухе” говорит о тонком художественном вкусе египетских читателей»[31].

Автор произведения искусно продолжает и преображает традицию автобиографической надгробной надписи. По форме это автобиографическая надпись (повествование ведется от первого лица – от имени вельможи Синухе), однако отличающаяся чрезвычайной живостью и непосредственностью описания ситуаций, передачи человеческих эмоций, динамичностью повествования, изысканностью стиля. Рассказанная история столь правдоподобна, столь органично вписывается в социально-исторический контекст – конец правления основоположника XII династии Аменемхета I (он же – Схетепибра; XX в. до н. э.), ставшего жертвой заговора придворных и завещавшего трон своему соправителю и сыну Сенурсету I (полное имя – Хеперкара Сенусерт; греч. передача имени – *Сесострис*, или *Сезострис*; правил ок. 1970–1936 гг. до н. э.), что некоторые исследователи склонны считать Синухе исторической личностью. Однако документальных подтверждений этого не обнаружено. Тем не менее сам «Рассказ Синухе» является ценным историческим источником, вводящим нас в атмосферу перехода от Древнего к Среднему царству и начала блестящего расцвета последнего.

Повествование начинается с того, что вельможа Синухе (его имя означает «сын сикоморы», является типичным для Среднего царства и, возможно, указывает на его посвященность богине Хатхор, покровительницы любви и веселья, а также египтян, оказавшихся на чужбине; священным деревом Хатхор была сикомора), «благородный, первенствующий, правитель земель царя в стране кочевников, истинный знакомец царя, любимец царя, спутник царя», «слуга женских покоев царя и благородной царицы» (*здесь и далее перевод М. Коростовцева*)[32], сопровождает сына фараона Аменемхета I, будущего царя Сенусерта I, в походе в подчиненную Египту, но взбунтовавшуюся страну Темеху (в Ливию; темеху, как и упоминающееся далее племя чехен, – ливийские племена). Когда Сенусерт уже возвращался с пленными и с обильной добычей, ночью с ним встретились гонцы из Фив и сообщили страшную новость: в столице совершен переворот, в результате которого Аменемхет погиб. Сенусерт тотчас же со своим отрядом направился для усмирения мятежа: «Ни мгновения не промедлил Сокол[33] – тотчас улетел со спутниками своими, не сообщив даже войску своему» [38]. Однако другие гонцы, посланные, как можно понять, врагами Аменемхета и Сенусерта, сообщают новость еще одному сыну фараона, который находился в войске, и Синухе становится невольным свидетелем этого разговора: «Я стоял неподалеку, а он разговаривал с ними, отойдя в сторону, и я слышал его голос.

Сердце мое смутилось, руки мои дрожали, трепет охватил все тело – удалился я прыжками, нашел укрытие и затаился в кустах, очищая дорогу идущему» [38–39]. Показательна особая экспрессивность текста в передаче мгновенных и изменчивых ощущений человека, его внутреннего состояния.

Синухе охватывает ужас, ибо он понимает неизбежность кровавой борьбы за власть. Поэтому он, проявляя малодушие, решает не возвращаться в столицу, но бежать из страны (возможно, причиной его ужаса и бегства становится подлинная – и страшная – причина смерти старого фараона, о которой он узнал из подслушанного им разговора[34]): «Направился я на юг, уже и не помышляя о царском подворье, ибо думал я: будет резня во Дворце и не уйти мне живым после нее» [39]. Герой тайком пробирается к Нилу, идя весь день, с рассвета до заката, переправляется на плоту без руля через реку и достигает северо-восточной границы Египта, где возвышалась Стена Правителя, призванная защитить египетскую державу от кочевников. Один из опаснейших моментов для Синухе связан с необходимостью преодоления этой стены: «Скорчился я в кустах, опасаясь, что увидит меня со стены воин, стоявший на страже в тот день. Отправился я ночью дальше» [39].

Затем герой оказывается в пустыне (судя по всему – Синайской), где едва не погибает от жажды: «Жажда напала на меня, овладела мною жажда, задыхался я, горло мое пылало, и я подумал: “Это вкус смерти”» [39]. Однако неожиданно приходит спасение: «Но тут ободрил я сердце свое и овладел своим телом, услыхав мычание стад. Увидел я кочевников». Кочевники спасают Синухе. Более того, так как их вождь бывал в Египте и хорошо знал египетского вельможу, Синухе нашел в его племени гостеприимный прием: «Прекрасно обошлись они со мною!» [39]. Какое-то время герою приходится кочевать из страны в страну: «Страна передавала меня стране! Ушел я из Библа[35], и достиг я Кедема[36]. Провел я там полтора года. Принял меня к себе Амуненши – он правитель Верхней Ретену» [40].

Ретену (Речену; это название, как предполагают египтологи, означает «скудная земля», «степь») находилась на юге Ханаана (Палестины), и здесь герой находит приют на очень долгий срок. К нему очень участливо отнесся правитель Ретену Амуненши, ибо был ранее наслышан о его мудрости и других достоинствах. Амуненши расспрашивает Синухе о причинах, заставивших его покинуть родину, о возможных для Египта последствиях переворота. В ответ на это Синухе произносит восторженное славословие преемнику Аменемхета Сенусерту, однако ему стыдно признаться, что он покинул его в самый тяжкий для него

час: «И солгал я: “Вернулся я из похода в страну Темеху, и доложили мне о случившемся. И тогда сердце мое смутилось, и хотело выпрыгнуть вон, и увлекло меня на путь бегства, хотя и не осуждали меня, и не плевали в лицо мне, – ибо не внимал я клевете, – и не звучало имя мое в устах глашатая. Не знаю, что привело меня в чужеземную страну, – это подобно предначертанию бога…”» [40]. Синухе советует Амуненши заключить дружеский союз с Сенусертом: «Пошли к нему гонцов, дабы узнал он имя твое! Не высказывай злого против его величества! Ибо неиссякаемы благодеяния его чужеземной стране, которая предана ему!» [41]. (Как отмечает переводчик и исследователь египетских литературных текстов И. Г. Лившиц, «именно при Синусерте были налажены мирные дипломатические связи и обмен подарками с местными царьками»[37].)

Однако сам Синухе не спешит возвращаться на родину, ибо Амуненши очень добр к нему: «Поставил он меня во главе детей своих и выдал замуж за меня старшую дочь. Дал он мне выбрать землю в стране своей – лучшую, в том краю, что лежала на границе с другой страной; это красная земля, имя ей – Иаа. Там росли фиги и виноград, и вина было больше, чем воды, и мед в изобилии, и много оливкового масла; на деревьях всевозможные плоды; ячмень, и пшеница, и бесчисленные стада скота. Велики были выгоды мои из-за любви его ко мне» [41]. Таким образом, земля Ретену становится для героя воистину «землей, текущей молоком и медом», как определяет Землю Обетованную библейский текст (показательно, что в Библии речь идет все о том же Ханаане). Все у Синухе складывается благополучно: он стал правителем лучшего племени в Верхней Ретену; его сыновья подросли и тоже стали знатными и уважаемыми людьми; в его доме останавливаются посланцы фараона, отправляемые им на подконтрольные азиатские территории. (Как отмечает М. А. Коростовцев, «историчность сообщения Синухе не подлежит сомнению: от более позднего времени до нас дошел журнал египетской пограничной стражи, в котором много раз отмечалось, кто, когда и с какими поручениями отправлялся из Египта в Азию и обратно»[38]). Амуненши настолько доверяет Синухе, что даже назначает его своим полководцем. Однако герой ставит себе в заслугу прежде всего свои добрые дела: «Я поил жаждущего и направлял на путь заблудившегося. Я спасал ограбленного. <…> Покорил я сердце Амуненши. Любил он меня, ибо знал, что я могуч. Поставил он меня во главе детей своих. Видел он мощь рук моих» [42].

Тем не менее неожиданно у Синухе обнаруживается враг – некий «силач Ретену», предводитель племени, завидовавший

успехам чужеземца и недовольный тем, что «выходец из Дельты» получил слишком большую власть и состояние. Силач вызывает Синухе на поединок, который происходит при огромном стечении народа. При этом большая часть людей сочувствовала Синухе и желала ему победы: «И вот двинулся он на меня. Мужчины и женщины зашептали – каждое сердце болело за меня» [43]. Сам поединок описан очень кратко и одновременно чрезвычайно экспрессивно: «Щит его, топор его и все дротики его выпали из рук его, – я принудил его выпустить из рук все оружие. И колчан его заставил я опорожнить – все стрелы до последней, одна за другой, пролетели мимо. И тогда бросился он на меня. И я застрелил его – стрела моя застряла в шее его. Закричал он и упал ниц. Я прикончил его топором и издал клич победы на спине его. Все азиаты зарычали от радости, а я вознес хвалу богу Монту[39]» [43].

После этой победы Синухе завладел добром и стадами поверженного врага. Настал час его высшего торжества. Сравнивая свое скитальческое прошлое с настоящим, герой констатирует: «Прежде был я беглец, теперь же знают обо мне в царском подворье. Полз я ползком, а теперь я оделяю хлебом соседа. Бежал человек из страны своей нагим, теперь же щеголяю я в платьях из тонкого льна. Бежал человек без спутников и провожатых, теперь же богат я людьми, прекрасен мой дом, обширно поместье мое…» [43]. Однако, несмотря на внешнее благополучие, тоска по родине начинает точить сердце Синухе. Вероятно, впервые (никакие более древние образцы не известны) это чувство получило свое выражение в литературе. Герой хочет хотя бы перед смертью увидеть родные края и быть погребенным на родине. Он обращается с мольбой к богу: «О бог, предначертавший мое бегство, кто бы ни был ты, будь милосерд, приведи меня в царское подворье! Быть может, ты дашь мне узреть края, где сердце мое бывает что ни день. Что желаннее погребения в той стране, где я родился? Приди мне на помощь! Прошедшее – прекрасно: даровал мне бог милость свою. Ныне вновь да будет милость его, да украсит он кончину того, кого прежде унизил. Сердце его болело за изгнанника на чужбине. И сегодня он полон милости и внимает мольбе издалека, и длань его, обрекшая меня на кочевье, ныне простирается туда, откуда ты исторгнул меня. Да будет милостив ко мне царь Египта, да буду я жив милостью его!» [44].

Страстное желание Синухе вернуться на родину становится известным Сенусерту, и тот отправляет своему бывшему подданному указ, в котором великодушно объявляет, что ничуть не гневается на него за его малодушие: «Вот обошел ты чужие

страны от Кедема до Ретену, и страна передавала тебя стране по влечению сердца твоего. Но что сделал ты дурного, дабы ждать возмездия? Ты не злословил – некому отвергать речи твоей. Ты не изрекал хулы на Совет вельмож – некому опровергать слова твои. Твоим сердцем овладело желание бежать, но не было ничего против тебя в сердце моем» [45]. Фараон призывает Синухе вернуться на родину: «Итак, отправляйся в Египет! Узришь ты подворье, в котором вырос, облобызаешь землю у Великих Врат и соединишься с царскими друзьями. Ведь ты уже начал стареть и уже расстался с мужеством. Подумай о дне погребенья… <…> Поздно тебе бродяжничать по земле. Подумай о недугах. Вернись!» [45].

Синухе восхищен благородством и великодушием фараона: «Поистине прекрасна снисходительность сердца, спасающая меня от смерти!» [45]. Он оставляет свое имущество детям, назначает своим преемником старшего сына и отправляется на родину. Появившись во дворце перед троном фараона, Синухе так волнуется, что почти теряет сознание: «Застал я величество, восседающим на Великом золотом троне под навесом. Распростерся я перед ним ниц и обеспамятел. Бог обратился ко мне милостиво, я же был подобен охваченному мраком. Душа моя исчезла, тело ослабло, и не было больше сердца в груди, и не различал я жизнь от смерти» [48]. Фараон приказывает поднять Синухе и ласково с ним заговаривает. Однако страх все еще гнездится в душе героя, он боится возмездия за свое малодушие. И тогда Сенусерт разряжает атмосферу шуткой, обращаясь к своей супруге со словами: «Смотри, вот пришел Синухе, он как азиат, он превратился в кочевника» [48]. В честь Синухе был устроен пир, а сам он окончательно возвращается в лоно родной культуры, принимая облик подлинного египтянина: «Стерли следы годов с тела моего, побрили меня, причесали волосы, пустыне оставил я мерзость, ветошь – скитающимся в песках. Одет я в тонкое полотно, умащен самолучшим умащением и лежу на кровати. Оставил я пески живущим в них и деревянное масло – умащающимся им» [49]. Синухе получает дом при царском дворце и пользуется всеми благами жизни, какими пользовался египетский вельможа. Все готово и для переселения его в мир вечный: ему отводят «посмертный надел», строят пирамиду, приготовляют все, что обычно кладут в гробницу знатного человека, делают его изваяние, украшенное золотом (вероятно, имеется в виду КА, полностью повторяющее внешний облик человека).

Так, картиной полного благополучия и душевного спокойствия, завершается история бурной и неспокойной жизни

Синухе. Она и сейчас вызывает интерес не только исследователей, но и читателей, и тем более она пользовалась огромной популярностью в древности. «Рассказ Синухе» не случайно называют жемчужиной египетской литературы. Современный российский египтолог О. Томашевич, выполнившая новый перевод «Рассказа Синухе» на русский язык (под названием «Странствия Синухе»), отмечает неисчерпаемое богатство текста в стилевом и жанровом отношении: «…здесь вы найдете все грамматические формы, различные жанры (культовые, эпистолярные, административные, лирические тексты). Все сплавлено в единую, стройную и изящную композицию гением древнего поэта. “Придворный роман” XX в. до н. э. (по определению Г. Познера[40]) захватывает читателя не только биографией главного героя, полной опасных приключений и драматических переживаний. Великолепен его язык. Придерживаясь довольно сдержанного тона повествования, автор порой с неподражаемым юмором и с помощью нескольких деталей рисует перед нами живые картины далекого прошлого. Повесть написана ритмической прозой… и трижды голос автора поднимается до высот гимнической лирики: в “Гимне Сенусерту I” (где он представлен не только всемогущим богом, но и человеком), молитве богу о возвращении на родину и культовой песне, исполняемой царицей и царскими детьми на аудиенции, данной Синухе фараоном»[41].

Написанный живо, динамично, красочно, «Рассказ Синухе» не только отличается бытовой достоверностью и психологической убедительностью, но имеет также поучительный характер, демонстрируя лучшие качества идеального царя, каковым выступает Сенусерт I, – храбрость, великодушие, щедрость. Кроме того, произведение несет в себе определенный политический смысл. Как предполагают исследователи, именно прославление лучших качеств первых фараонов XII династии, избавивших Египет от смуты, и прежде всего Сенусерта I, было сверхзадачей «Рассказа Синухе», как и некоторых произведений публицистического и афористического характера, созданных в начале эпохи Среднего царства (см. ниже). Р. И. Рубинштейн подчеркивает, что «Рассказ Синухе» «отражает политические умонастроения своего времени. Образ идеального царя, нарисованный в ответе Синухета Амуненши, свидетельствует об изменении внутренней политики при Сенусерте. Дипломатические отношения Египта с сиро-палестинскими правителями, связь через гонцов, подарки, посылаемые в ту и другую сторону, дают полную картину внешних сношений Египта. Находка в Египте сокровищ из клада Тод, раскопки на восточном

побережье Средиземного моря подтверждают эти связи»[42].

Первая робинзонада («Потерпевший кораблекрушение»)

Совершенно иными жанровыми признаками, нежели «Рассказ Синухе», отмечен знаменитый папирус «Потерпевший кораблекрушение» (ок. XX–XVII вв. до н. э.), хранящийся в Эрмитаже в Петербурге (папирус № 1115) и названный так его первым переводчиком и исследователем В. С. Голенищевым в 1906 г.[43]. Это название стало общепринятым в египтологии (равно как и «Сказка Потерпевшего кораблекрушение», «Сказка о Потерпевшем кораблекрушение»; фигурирует также название «Змеиный остров»). Для произведения характерны не истори ческая и бытовая достоверность, а описание необычайных приключений героя и обилие сказочно-фантастических элементов (отсюда – не «рассказ», а «сказка»), хотя в тексте много и выразительных живописных деталей, придающих ему особую убедительность, даже в эпизодах сугубо фантастических. Не случайно В. С. Голенищев сравнил «Сказку Потерпевшего кораблекрушение» с арабскими сказками «1001 ночи», особенно со сказкой о «Синдбаде-мореходе», где также описаны морские приключения, а современные исследователи называют ее предшественницей «Одиссеи». Кроме того, перед нами текст не столько прозаический, сколько стихотворный, хотя принципы египетского стихосложения, как уже отмечалось, все еще не прояснены. Р. И. Рубинштейн отмечает: «Язык сказки сочный, богатый яркими образами и сравнениями. Иногда прозаическое изложение переходит в ритмическую речь…»[44] Немецкий египтолог Э. Отто, сравнивая два столь непохожих литературных произведения, как «Рассказ Синухе» и «Потерпевший кораблекрушение», обнаруживает их общность в одном: относясь примерно к одному и тому же времени, они являют собой образцовые произведения египетской литературы[45].

«Сказка Потерпевшего кораблекрушение» положила начало авантюрному, приключенческому жанру в мировой литературе. Это первая робинзонада – рассказ от первого лица (имя героя нигде не упоминается) о приключениях героя, выброшенного после кораблекрушения на необитаемый остров. Кроме того, в сказке присутствуют, хотя и в скрытом виде, сакральные подтексты и архаические мифологические мотивы: путешествие героя в потусторонний мир, мотив инициации, добывание ценных даров у хтонического существа – Змея. Этот мотив, как показал в свое время выдающийся российский ученый В. Я. Пропп, восходит

к мифам о «культурном герое» и демиурге, а также к инициационным обрядам, но при этом в сказке они всегда предстают трансформированными и переосмысленными[46]. Современный египтолог Т. А. Шеркова подчеркивает: «Жанровая принадлежность этого произведения к сказкам, а точнее, к категории волшебных сказок, не может вызывать сомнений. И все же эта сказка характеризуется архаичностью – ее генетическая связь с мифопоэтическим творчеством совершенно прозрачна. В ней отразились и космогонические мифы, и переходные обряды, и представления о загробном мире и суде в нем над душами умерших, детально изложенные в религиозных текстах, и образ Змея, участвующего во всех этих стадиально и сущностно различных сюжетах и действиях, соответственно им изменяющийся исторически»[47].

Вместе с тем Т. А. Шеркова справедливо отмечает опосредованный характер связи сказки «Потерпевший кораблекрушение» с мифом, что характерно для сказки вообще. Этот вопрос глубоко исследовал выдающийся российский мифолог Е. М. Мелетинский, который в качестве критерия разграничения мифа и сказки предложил следующие оппозиции: сакральность – несакральность, строгая достоверность – нестрогая достоверность. «Собственно сказочная семантика, – пишет Е. М. Мелетинский, – может быть интерпретирована только исходя из мифологических истоков. Это та же мифологическая семантика, но с гегемонией “социального” кода; в частности, важнейшая оппозиция “высокий/низкий” имеет в сказке не космический, а социальный смысл»[48]. На примере «Сказки Потерпевшего кораблекрушение» это особенно очевидно: герой, пройдя все испытания, получает новый социальный статус, особые дары и особый титул от фараона.

Начало папируса повреждено, но общая ситуация, обрисованная в начале, понятна. Вернувшийся после морского путешествия на родину безымянный герой, обладатель титула «достойный спутник [царя]», или «лучший сопровождающий [царя]» (как полагает О. Д. Берлев, само наличие этого титула помогает датировать сказку, ибо он стал употребляться не раньше правления фараона Сенусерта III[49]), успокаивает после перенесенных волнений некоего безымянного вельможу, с которым он вместе совершил плавание: «Да будет спокойно сердце твое, первый среди нас, ибо вот достигли мы царского подворья, подан на берег деревянный молот, вбит в землю причальный кол, носовой канат брошен на сушу. Звучит благодарность и хвала богу, и каждый обнимает своего товарища. Люди наши вернулись невредимы, нет потерь в отряде нашем. Мы

достигли рубежей страны Уауат и миновали остров Сенмут. И вот вернулись с миром. Прибыли в страну нашу» (*здесь и далее перевод М. Коростовцева*)[50]. Возможно, вельможа в чем-то провинился перед фараоном и теперь боится встречи с ним, поэтому герой дает ему совет, как он должен вести себя, встретившись с фараоном: «…когда спросят тебя, отвечай. Говоря с царем, владей собою, отвечай как подобает, не запинайся, ибо спасение человека – в устах его, ибо слово пробуждает снисхождение» [33]. Далее герой решает для поддержания духа вельможи рассказать ему необычайную историю о том, как его спас вовремя данный правильный ответ. (Как полагает Т. А. Шеркова, слова «спасение человека – в устах его» намекают на необходимость человека четко и внятно отвечать на загробном суде Осириса, и в сходной ситуации Потерпевший кораблекрушение окажется на острове Змея[51].)

Итак, герой рассказывает вельможе о давних событиях – о том, как он отправился по заданию фараона в египетские медные рудники (вероятно, в Северной Нубии или на Синайском полуострове) на большом корабле (60 метров в длину и 20 – в ширину) с командой матросов в сто двадцать человек, и с этого начинается собственно сказочная часть произведения. Это проявляется в том, что, хотя речь идет о Красном море, таинственный остров, на который попадает герой, окажется на расстоянии двух месяцев пути от Египта. В тексте звучит настоящий гимн искусству и мужеству мореходов: «Спустился я к морю, и вот – судно: сто двадцать локтей в длину и сорок в ширину и сто двадцать отборных моряков из Египта. Озирают ли они небо, озирают ли землю – сердце их неустрашимее, чем у льва. И возвещают они бурю до прихода ее и грозу до наступления ее» [34]. Особенно экспрессивно описан шторм: «И вот грянула буря, когда мы были в море, и не успели мы достигнуть суши, плывя под парусами. И вот ветер все крепче, и волны высотою в восемь локтей. И вот рухнула мачта в волну, и судно погибло, и никто из моряков не уцелел. Я один был выброшен на остров волнами моря» [34].

Три дня герой проводит в состоянии полусна-полуяви, обессиленный бурей и страшными потрясениями (одиночество – необходимый компонент обряда инициации): «Я провел три дня в одиночестве, и лишь сердце мое было другом моим. Я лежал в зарослях деревьев, в объятиях тени» [34]. Затем голод принуждает героя встать и отправиться на поиски какой-нибудь пищи («чтобы поискать, что положу в рот свой» [34]). И неожиданно обнаруживается, что этот остров – благословенное место, похожее на райский сад, где всего вдоволь для пропитания

человека (типологически общее представление о блаженном месте во всех древних культурах): «И вот нашел я фиги, и виноград, и всякие прекрасные овощи, и плоды сикомора, и огурцы, словно выращенные человеком, и рыбу, и птицу. И нет такого яства, которого бы там не было» [34]. Как полагает Т. А. Шеркова, образ острова в сказке связан с космогоническими мифами и представляет собой символ загробного мира: «Согласно древнейшей гелиопольской версии, отраженной в религиозных текстах, из первоначального хаоса – океана Нуна – появился Атум – первобытный холм. Отсюда и остров мертвых, охраняемый огромным Змеем, перекочевавшим из мифа в сказку. На этот остров мертвых и попадает герой сказки – инициируемый обряда, который проходит испытание возрождением в новом статусе (качестве) через ритуальную смерть»[52].

Насытившись, герой добывает огонь и приносит «огненную жертву» богам (по-видимому, жертву всесожжения, когда плоды или жертвенное животное сжигаются целиком, а жертвенный дым возносится к небу). Затем он внезапно слышит, как ему кажется, «голос грома» или грохот бури: «Подумал я, что это волны моря. Деревья трещали, земля дрожала. Когда же раскрыл я лицо свое, то увидел, что это Змей приближается ко мне» [34]. Таким образом, Потерпевший кораблекрушение встречается с огромным фантастическим Змеем: «Длина его – тридцать локтей. Борода его – больше двух локтей. Чешуя его – из золота, брови его – из лазурита. Тело его изогнуто кверху» [34]. Египтологи отмечают, что это описание перекликается с описанием змея в загробном царстве в 108-й главе «Книги мертвых» (там он также тридцати локтей в длину и покрыт блестящими металлическими пластинками). Судя по контексту, таинственный Змей был прямостоячим и умел говорить. Это очень напоминает не менее загадочного и гораздо более знаменитого змея, фигурирующего в качестве искусителя в библейской притче о грехопадении.

Однако Змей из египетской сказки оказывается очень дружественным по отношению к человеку. Правда, вначале он до полусмерти пугает героя, обещая сжечь его своим огненным дыханием, если тот не объяснит, как появился на этом острове: «Кто принес тебя сюда, кто принес тебя, малыш? Кто принес тебя? Если замедлишь назвать мне его, то гляди, изведаешь превращенье в золу, исчезнешь, и никто тебя не увидит» [34–35]. Затем Змей осторожно переносит в своей пасти героя, находящегося в обмороке, в свое жилище и осторожно кладет его на землю, не повредив ни одного члена. В этом можно увидеть переосмысленный мотив проглатывания и выплевывания героя змеем в сказках, который исследовал В. Я. Пропп, связав этот

мотив с обрядом посвящения, наделения героя магическими знаниями, волшебной силой: «Быть проглоченным было первым условием приобщения к иному царству. Но то, что некогда способствовало этому, превращается в свою противоположность, в препятствие, которое нужно одолеть для того, чтобы попасть в это царство. Это последний этап развития этого представления, и этот этап также отражен сказкой»[53]. Остается добавить – и «Сказкой Потерпевшего кораблекрушение».

Когда герой в логове Змея приходит в себя, тот повторяет свой вопрос: «Кто принес тебя сюда, кто принес тебя, малыш? Кто принес тебя на этот остров средь моря, берега которого – волны?» [35]. Потерпевший кораблекрушение рассказывает ему о том, как он отправился на корабле со ста двадцатью моряками и как корабль потерпел крушение (текст повторяется абсолютно дословно). Змей удовлетворен почтительным и правдивым ответом: «Не бойся, не бойся, малыш, не закрывай от страха лица своего здесь, предо мною. Вот бог даровал тебе жизнь, он принес тебя на этот остров КА. Нет такого, чего бы на нем не было» [35]. Слова Змея еще раз подтверждают, что остров представляет собой нечто необычное и таинственное. Определение «остров КА», возможно, указывает, что на нем хранятся «праобразы», «двойники» абсолютно всех вещей, отвечающие за бессмертие. Тогда еще более вероятной представляется гипотеза о том, что остров Змея являет собой некое блаженное место, связанное с бессмертием (тем более очевидной становится типологическая параллель с Эдемом и перверсия древнего архетипа в Библии: человек, обладающий бессмертием, теряет его из-за козней змея). Человек волею случая попадает в это место, но пути к нему закрыты; покинув его, он никогда его больше не увидит. Не случайно Змей говорит: «И вот ты расстанешься с этим местом – и никогда не увидишь его снова, ибо превратится оно в воду» [37]. Так или иначе, но смысловое наполнение таинственного «Змеиного острова» (так еще именуется папирус «Потерпевший кораблекрушение») остается спорным, не до конца проясненным египтологами. Т. А. Шеркова предлагает следующую версию объяснения как названия острова, так и семантики образа последнего: «В контексте данной сказки, где “душа-ка” относится к именованию острова, в смыс ловом отношении более подходящим представляется одно из значений этого древнеегипетского слова – “судьба”. Она и открывается перед потерпевшим кораблекрушение, выброшенным волной на этот таинственный остров, символизирующий потусторонний мир, где и определяются судьбы людей»[54].

Змей, удовлетворенный ответом героя, в свою очередь

рассказывает ему удивительную историю острова. Когда-то на нем обитало семьдесят пять змеев, братьев ныне правящего островом Змея и их детей (возможно, отзвуки архаичных представлений о том, что первоначально миром правили змеи). Самое загадочное и трудное для понимания текста то, что на острове жило и человеческое дитя; Змей называет ее «малой дочерью», которую он «добыл себе молитвой» (это место до сих пор не получило внятного объяснения). Однако все они – и змеи, и «малая дочь» – погибли от огня некой звезды, упавшей с неба, что очень тяжело пережил единственный Змей, оставшийся в живых: «И вот упала звезда и попалила их. Это случилось, когда меня не было – не было меня среди них. Я чуть было не умер, когда нашел их всех в одной груде спаленных тел» [36]. Возможно, этот сюжет – древнейший отзвук архетипа о борьбе небесных сил со змеями, но сложность здесь в том, что змеи вовсе не олицетворяют зло. В целом же отношение к змею, или змее, было в языческих культурах амбивалентным, что подтверждает и египетская культура: змей, с одной стороны, связывается со злом, о чем красноречиво свидетельствует сюжет о борьбе Ра со змеем Апопом; с другой стороны, змей (змея) внушает почтение, связывается с особой мудростью (как и Змей «Сказки Потерпевшего кораблекрушение»), выступает в качестве непременного атрибута культов плодородия и сексуальности (священное животное Исиды, богини урожая Рененутет и т. д.), выступает как символ царской власти (богиня-змея Иарит считалась охранительницей власти фараонов; скульптурное изображение кобры – *урея* – украшало головной убор египетских фараонов).

Змей, оставшийся единственным хранителем таинственного острова, сильно очеловечен. Вспоминая страшную для себя потерю, сочувствуя герою, оторванному от своих близких и предвидя, что тот с ними непременно увидится вновь, по-доброму завидуя ему, Змей советует: «Если ты силен, владей сердцем своим, ибо ты еще обнимешь детей своих, и поцелуешь жену свою, и увидишь дом свой, – это прекраснее всего» [36]. Мудрый Змей, в уста которого автор вложил многие вечные истины, наделен также даром прорицания будущего. Он предрекает главному герою вознаграждение за все перенесенные невзгоды и испытания – благополучное возвращение домой через довольно короткое время: «Вот ты проведешь, месяц за месяцем, четыре месяца, на этом острове, пока не придет из царского подворья судно, и люди на нем – твои знакомцы. С ними ты вернешься в царское подворье и умрешь в городе своем. Как радуется повествующий о былых горестях, ибо страдание миновало!» [36].

Последняя фраза вновь звучит как выстраданный и наполненный глубоким смыслом афоризм житейской мудрости. Растроганный и воодушевленный герой, преисполненный благодарности к дружелюбному Змею, обещает, что он расскажет о нем фараону и тот пришлет ему богатые дары, что Змею будут возданы почести как богу: «Моею заботою царь пришлет тебе благовония – иби, хекену, нуденб, хесант и храмовый ладан, которым умилостивляют всех богов. Я поведаю ему о происшедшем здесь, и, узрев мощь твою, воздадут тебе хвалу пред лицом Совета страны. Я принесу тебе в огненную жертву быков. Я принесу тебе в жертву птиц. Моими заботами доставят тебе суда, груженные лучшим, что рождает Египет, – словно как богу, любящему людей, в стране далекой, безвестной человеку» [36].

Однако Змей встречает слова о богатых дарах смехом, ибо нет богатств, которые могли бы превзойти богатства его острова: «Сказал он мне: “Ты не богат миррою, не родился ты хозяином ладана. Я же владыка Пунта, и вся мирра его – моя”» [36]. И хотя страна Пунт имеет конкретную географическую локализацию[55], в устах Змея это название обретает особый смысл, подчеркивая, что его остров – страна блаженных, насыщенная всевозможными богатствами и благами. Т. А. Шеркова следующим образом комментирует смех Змея, сопоставляя значение смеха в сказке и мифе: «В сказке смех Змея мотивирован неуместностью слов Потерпевшего кораблекрушение. В мифе Змей играет роль жизнедателя. Момент выхода героя из поглотителя сопровождается смехом, что соответствует моменту его символического рождения в обряде. Смеется в мифах не только герой (испытуемый в обряде), но и божества, создающие и рождающие. Смех связан с представлениями о рождении и возрождении после выхода из преисподней, это магическое средство воскрешения[56]. В сказке о Потерпевшем кораблекрушение смех Змея предвосхищает одаривание героя “ценностями разными прекрасными” и благоприятными пророчествами-заклинаниями»[57].

В указанный Змеем срок действительно к берегу острова прибывает судно, на котором герой, взобравшись на дерево, издалека узнает «знакомцев своих по царскому подворью» [37]. Явившись к Змею, Потерпевший кораблекрушение понимает, что тому уже все известно. Змей напутствует героя словами: «Прощай, прощай, малыш, в доме твоем да узришь ты детей твоих, и да прославишь имя мое в городе твоем – вот и все, чего я хочу от тебя» [37]. Змей также дает Потерпевшему кораблекрушение богатые и диковинные дары (змей, или дракон, как хранитель сокровищ – архетип, распространенный в

мифологии и мировом сказочном фольклоре): «Он даровал мне груз мирры, иби, хекену, нуденба, хесанта, даровал черни для глаз, хвосты жираф, большую груду ладана, слоновьи клыки, охотничьих собак и всякое прекрасное добро» [37]. Через два месяца морского путешествия, как и предсказал змей, герой благополучно возвращается на родину и становится еще более знатным чем прежде, удостоившимся звания «спутник царя».

Так, благополучным финалом, как и положено классической робинзонаде, завершается эта первая из известных в мировой литературе робинзонад. Элементы развлекательные совершенно очевидно соединяются в ней с поучительными: зачин и финал свидетельствуют, что вся история рассказана героем (читай: написана автором) во имя того, чтобы прославить правдивое и смиренное слово, которое может спасти человека, определить его судьбу (и прежде всего в загробном мире), как искренний и точный ответ Потерпевшего кораблекрушение спас его, снискал ему симпатию в глазах мудрого и могущественного Змея: «Вот как я причалил счастливо к земле, после того как испытал все, что довелось испытать. И вот ты видишь меня. Слушай же меня, ибо хорошо внимать людям» [37].

Первый сказочный свод («Сказки папируса Весткар»)

Как и «Сказка Потерпевшего кораблекрушение», цель соединить развлечение читателя (через погружение его в мир необычного и чудесного) с поучениями морально-религиозного характера преследует дошедший от эпохи Среднего царства цикл сказок, условно именуемый «Сказки папируса Весткар», или просто «Папирус Весткар». Он назван так по имени мисс Весткар, привезшей этот папирус из Египта и подарившей его в 1839 г. немецкому египтологу Р. Лепсиусу. После смерти Лепсиуса в 1886 г. папирус был приобретен Берлинским музеем, где он и хранится под № 3033. Еще одно его условное название – «Царь Хеопс и волшебники». Первым его исследовал и опубликовал немецкий египтолог А. Эрман[58]. Три сказки заключены в общую сюжетную «раму»: фараон IV династии Хуфу (Хеопс, строитель самой большой пирамиды в Гизе) скучает и просит своих сыновей рассказывать ему по очереди сказки. Таким образом, в этом памятнике впервые зафиксирован особый композиционный прием «обрамленной композиции», который позднее будет широко представлен в мировой литературе: в индийской «Панчатантре», арабской «Тысяче и одной ночи», «Декамероне» Дж. Боккаччо, «Гептамероне» Маргариты Наваррской и т. д. Р. И. Рубинштейн, подчеркивая, что «Папирус Весткар» являтся одним из самых

ранних сказочных сводов в мировой литературе, отмечает любопытное совпадение, возможно, не случайное: «Примечательно, что позднейший свод сказок – “Тысяча и одна ночь” – сложился в Каире, на территории, где некогда находился Мемфис – столица Древнего Египта»[59]. Предполагают, что сюжеты «Сказок папируса Весткар» возникли еще в эпоху Древнего царства, но записаны эти сказки были в XVII–XVI вв. до н. э., что подтверждает сам язык, более близкий к новоегипетскому, чем классический язык эпохи Среднего царства. Вероятно, сказки записал один и тот же писец, или автор, о чем свидетельствует сложная и изысканная композиция. Начало и конец «Папируса Весткар» не сохранились, текст сильно поврежден, в нем много лакун и темных мест, однако и в таком виде он производит сильное впечатление разнообразием сюжетов и красочностью стиля.

В центре каждой из «Сказок папируса Весткар» – чудо, произошедшее в правление того или иного вполне реального фараона. Первую сказку рассказывает царевич Хафра (Хефрен), действительно являвшийся сыном Хуфу и построивший одну из трех великих пирамид в Гизе. Действие ее происходит во времена фараона Небка, предка Хуфу (в тексте он именуется его отцом, но именно в значении предка). Время правления Небка точно не установлено, но предполагают, что он был фараоном III династии, правившим после Джосера, основателя этой династии[60]. Начало сказки гласит: «[Я поведаю] твоему [величеству] о чуде, случившемся во времена отца твоего Небка, правогласного, когда он направлялся в храм [Птаха, владыки] Мемфиса» (*здесь и далее перевод И. Лившица*[61]). Сказка царевича Хафра сурово осуждает семейную измену и представляет едва ли не первый сюжет с роковым «треугольником» – муж, жена и любовник. Главный герой сказки – главный жрец-чтец Убаоне (Убаинер). Точнее, его титул *херихеб* означает, согласно И. Г. Лившицу, «обладающий праздничным свитком папируса». Как отмечает исследователь, «херихебы следили за тем, чтобы религиозные церемонии выполнялись в соответствии с ритуальными предписаниями, и обычно в сценах, передававших определенные религиозные церемонии, изображались с развернутым свитком папируса (реже с табличкой), который они держали перед собой. В текстах Древнего царства говорится о существовании особой “таинственной книги искусства херихеба” и подчеркивается та важная роль, которую чтение этой книги херихебом имеет для умершего… Египтяне приписывали херихебам обладание магической силой и считали их могущественными волшебниками»[62].

Именно таким великим волшебником, обладающим особой властью над словом, и является главный херихеб фараона Небка – Убаоне (Убаинер), который узнает от своего слуги, что его жена в отсутствие господина изменяет ему с состоятельным простолюдином – неджесом[63]. Любовники встречаются в беседке на берегу пруда в имении Убаоне, весь день пируя и предаваясь любовным утехам. Когда же наступает вечер, неджес совершает омовение в пруду. Тогда Убаоне решает устроить им ловушку, для чего лепит из воска крокодила длиною в семь ладоней («ладонь» – ширина руки без большого пальца, примерно полметра; семь «ладоней» составляли египетский «локоть»; *семь* – одно из священных чисел не только для египтян, но и для многих древних народов; часто встречается в египетских магических и мифологических текстах). Над восковой фигурой Убаоне прочитал заклинание: «[Того, кто] придет, [чтобы] совершить омовение [в] моем пруду, [схвати]…» [61]. После этого херихеб дает задание своему слуге: «После того как неджес спустится в пруд по своему каждодневному обыкновению, ты кинешь этого крокодила ему вслед» [61]. Слуга так и поступает после того, как любовники провели в беседке «приятный денек» [61]. Очутившись в воде, восковой крокодил превратился в живого семи локтей в длину (около трех с половиной метров), схватил неджеса и утащил его на дно пруда. Все семь дней (вновь игра сакральными числами), пока Убаоне находился при дворе фараона, неджес оставался на дне пруда, лишенный возможности дышать.

Когда прошли семь дней, главный херихеб пригласил владыку Верхнего и Нижнего Египта Небка отправиться в его поместье, чтобы увидеть чудо. На берегу пруда Убаоне позвал крокодила и скомандовал ему: «Принеси неджеса!» [62]. Крокодил послушно вынырнул с юношей в пасти, что ужаснуло фараона, воскликнувшего: «Помилуй, этот крокодил ужасен!» [62]. Наклонившись, Убаоне схватил крокодила, и тот превратился в его руке в воскового. Этот момент оказывается очень удобным, чтобы преподнести его величеству историю с преступными любовниками. Фараон тут же командует крокодилу: «Уноси свою добычу!» [63]. Крокодил навсегда утащил неджеса в пруд. Скорым и жестоким был и суд над неверной женой: «Затем [его величество царь Верхнего и] Нижнего Египта Небка, правогласный, приказал отвести жену Убаоне на поле, к северу от столицы. И он сжег ее. [Ее пепел] был выброшен в реку» [63].

Сказка царевича Бауфра (Бауфре) повествует о чуде, произошедшем в годы правления фараона Снофру (Снефру), отца Хуфу и основателя IV династии. Это чудо также свершает главный херихеб – Джаджаеманх. Снофру томится скукой и ищет хоть

какого-нибудь развлечения. И тогда Джаджаеманх дает ему совет: «Пусть твое величество отправится к озеру дворца. Снаряди себе ладью с экипажем из всех красавиц внутренних покоев твоего дворца, и сердце твоего величества освежится, когда ты будешь любоваться тем, как они, не переставая, гребут туда и обратно. Ты будешь любоваться красивыми зарослями твоего озера, ты будешь любоваться полями, обрамляющими его, его красивыми берегами – и твое сердце освежится от этого» [64]. Снофру так и поступил. Он приказал принести двадцать весел из эбенового (черного) дерева, отделанных золотом, с рукоятками из дерева *секеб* (предположительно – сандаловое дерево), отделанными светлым золотом. Фараон повелел также привести к нему двадцать самых красивых женщин, «у которых красивое тело, красивые груди, волосы, заплетенные в косы, и (лоно) которых еще не было открыто родами» [64]. Для красавиц приказано принести двадцать сеток, которые они должны надеть вместо одежды, что призвано еще больше подчеркнуть их красоту. И вот девушки, усаженные в два ряда по обоим бортам ладьи, начали петь и грести, каждая одним веслом, в такт пению, «и сердце его величества было радостно, когда он любовался тем, как они гребут» [65].

Французский египтолог Ф. Дершен высказал предположение, что эти прекрасные женщины – жрицы богини Хатор (Хатхор), ее зримое воплощение[64]. Он обратил внимание на то, что в обращении к богине Хатхор в надписи храма в Эдфу говорится: «Золотая, с волосами, заплетенными в косы, с крепкими грудями, которая гребет в барке»[65]. Эта надпись, кажется, прямо иллюстрирует сказку царевича Бауфра. В связи с этим, по мнению Дершена, меняется смысл прогулки Снофру: это не просто прогулка, но сакрально-эротическое путешествие во славу Хатхор, богини радости и любви. Тогда и сам фараон выступает в образе бога Ра (Ре), а вся сказка обретает еще и политический подтекст, обосновывающий сакральный статус IV династии. И. Г. Лившиц пишет: «По-видимому, Джаджаеманх предлагал подобную прогулку Снефру, имея в виду и ее религиозный смысл, связанный с богиней Хатор, которая нередко изображается в ладье с богом Ре. Если девушки, гребущие в ладье, сопоставлены с богиней Хатор, делает вывод Дершен, то Снефру является образом Ре. Тогда надо пересмотреть всю концепцию этой сказки. Именно в ней заложен глубокий смысл – солярная династия Гелиопольских фараонов восходит к основателю IV династии Снефру. Об этом свидетельствуют имена фараонов IV династии (Хафра, Менкаура) и их титулы»[66]. Отмечая, что концепция Дершена очень интересна и логична, И. Г. Лившиц подчеркивает,

что во многом она остается гипотезой, требующей более веских доказательств[67].

Тем временем веселье Снофру, любующегося ритмично гребущими и поющими девушками, внезапно омрачено: одна из двух девушек, сидевших позади остальных, на корме, и руководивших греблей своего ряда, вдруг умолкла и перестала грести. Оказывается, красавица расстроена тем, что случайно задела подвеску из бирюзы, украшавшую ее волосы, и та соскользнула в воду. Вслед за предводительницей перестал петь и грести ее ряд. Узнав, в чем причина, фараон обещает девушке подарить точно такую же подвеску, но красавица отвечает: «Моя вещь мне милее всякой другой» [65–66]. Тогда фараон призывает к себе своего главного жреца-чтеца (херихеба), объясняя ему ситуацию (она повторяется слово в слово), и тот с помощью заклинания совершает чудо: «Затем главный херихеб Джаджаеманх произнес какое-то магическое заклинание. Он положил одну половину воды озера на другую и нашел подвеску, лежавшую на черепке. Затем он принес ее, и она была отдана ее владелице. А что до воды, то она была посередине двенадцати локтей (глубины) и достигла двадцати четырех локтей после того, как она была перевернута» [66]. Таким образом, херихеб целиком вынул одну половинку озера и положил на другую, причем вода возвышалась над обнажившимся дном на высоту 12,5 метров. Затем вновь с помощью заклинания (формула его, как и первого, не приводится) Джаджаеманх возвращает вынутую половинку озера на место. Все завершается пышным дворцовым праздником, устроенным Снофру в честь чуда, и награждением фараоном своего херихеба богатыми дарами.

Чудо с водой озера обнаруживает некоторые типологические параллели со знаменитыми библейскими чудесами, связанными с водами: расступившиеся по воле Господа и пророка Моисея воды Чермного (Тростникового; в обыденном сознании – Красного) моря в Книге Исхода; остановившиеся стеной воды Иордана в Книге Иисуса Навина. Однако типология еще в большей степени выявляет феноменологические отличия библейского текста, переосмысливающего древние архетипы: все библейские чудеса имеют совершенно иные смысл и цель.

Наконец наступает время третьего сына Хуфу, Джедефхора (в переводе И. Г. Лившица – Дедефхор), прославленного мудреца, автора несохранившегося «Поучения», рассказать отцу свою сказку. Однако вместо этого Джедефхор предлагает Хуфу вызвать к себе необычного неджеса, которому уже сто десять лет (идеальный срок человеческой жизни, неоднократно упоминаемый в египетских текстах). Его зовут Джеди (Деди), и он

умеет творить невероятные чудеса: «Он съедает пятьсот хлебов, мяса – половину быка и выпивает сто кувшинов пива и по сей день. Он знает, как приставить на место отрубленную голову. Он знает, как заставить льва следовать за собою, причем его повод (волочится) по земле (лев по воле волшебника идет за ним сам, а повод, надетый на льва, волочится по земле. – *Г.С.*). Он знает число тайных покоев святилища Тота» [67]. Крайне заинтригованный Хуфу, «проводивший все свое время в поисках этих тайных покоев святилища Тота, чтобы устроить нечто подобное для своей гробницы» [67], поручает своему сыну лично отправиться на юг, в город Джед-Снофру, где живет великий маг, и доставить его во дворец.

Джедефхор снаряжает суда и плывет в Джед-Снофру. Выйдя на берег, царский сын «отправился дальше посуху, покоясь на носилках из эбенового дерева, палки которых были из дерева *сесенеджем* (дерево неизвестной породы, вывозившееся египтянами из Сирии и использовавшееся для изготовления мебели. – *Г.С.*), и сверх того обиты золотом» [68]. Перед домом Джеди носилки были опущены, и царский сын с почтением приветствовал Джеди, лежавшего на циновке во дворе его дома, в то время как один слуга причесывал его, а другой растирал ему ноги. В ответ на переданное Джедефхором приглашение Хуфу последовать к царскому двору, где он будет обеспечен всеми жизненными благами («Ты будешь питаться яствами, которые жалует царь, кушаньями тех, кто служит ему, и он поведет тебя по пути благоденствия к отцам твоим, пребывающим в царстве мертвых» [68]), Джеди приветствовал его, как и подобает приветствовать царского сына: «С миром, с миром, Дедефхор, царский сын, любимый отцом своим! Да отличит тебя отец твой Хуфу, правогласный, да выдвинет он тебя среди старших! Да одолеет твой КА твоего соперника[68], да ведает твоя БА пути, ведущие к вратам “Того, кто укрывает усталого” (именование стража врат царства мертвых; «усталый» – один из эвфемизмов, обозначающих умершего. – *Г.С.*)» [68–69].

Великий маг отправился вместе с Джедефхором в столицу. Когда он появился во дворце в зале аудиенций, фараон воскликнул: «Как же это случилось, Деди, что мне не довелось видеть тебя (прежде)?» [69]. На это великий маг с достоинством отвечает: «Приходит тот, кого зовут, о государь! Меня позвали – я пришел» [69]. Фараон предлагает Джеди продемонстрировать свое искусство, и прежде всего умение приставить на место отрубленную голову. Хуфу приказывает привести узника из темницы, отрубить ему голову, а затем приставить обратно. Однако Джеди отказывается проделать это с человеком: «Только

не человека, государь, мой господин. Ведь не велено поступать подобным образом с этими благородными животными» [70]. (Точнее, в тексте сказано: «…с этим превосходным скотом бога»; в другом египетском тексте люди названы «стадом царя», а царь – «пастырем всех людей»[69]. Типологически это соотносится с именованием в Библии верных Богу людей как «стада Божьего», а Самого Бога, как и праведного царя, – «добрым пастырем».)

Джеди соглашается показать чудо на примере животных. Тогда ему приносят гуся и отрубают ему голову. «Гуся положили у западной стены залы аудиенций, голову его – у восточной стены залы аудиенций. Деди произнес какое-то магическое заклинание. И гусь вскочил и, переваливаясь, побежал, голова его также. Когда же они соединились друг с другом, тогда гусь остановился, загоготав» [70]. Такое же чудо производит Джеди с другим гусем (или уткой), потом – с быком, а затем демонстрирует укрощение льва (текст в этом месте поврежден, но реконструируется египтологами).

Когда же Хуфу захотел узнать число тайных покоев святилища бога мудрости и покровителя писцов Тота, Джеди сказал, что эту тайну хранит ларец, находящийся в Гелиопольском храме, в комнате, именуемой «Контроль», где хранились архивы и описи храмового имущества. Кроме того, маг открыл фараону, что принести этот ларец ему сможет только старший из трех сыновей, которыми беременна Раджедет (Реддедет) – жена Раусера (Реусера), жреца бога Ра. Еще больше поразило Хуфу сообщение Джеди о том, что это дети самого бога Ра, что старший из них станет главным жрецом бога Ра в Гелиополе, а затем основателем новой царской династии. За ним поочередно будут править Египтом два его младших брата. «И сердце его величества исполнилось скорби из-за этого» [71]. Утешая Хуфу, Джеди говорит, что сыновья Раджедет будут править только после его сына и внука. Выслушав это, фараон дает распоряжение, чтобы великий маг жил на полном довольстве в доме царского сына Джедефхора.

Далее в сказке описывается чудесное рождение у Раджедет трех сыновей, имена которых, слегка модифицированные (возможно, сознательно), действительно соответствуют именам трех первых фараонов V династии: Усерефф (Усеркаф), Сахре (Сахуре, или Сахура) и Кеку (Какаи). Им помогают родиться богини Исида, Нефтида, Месхенет (покровительница рожениц), Хекет («разрешающая от бремени»; изображалась в виде лягушки или женщины с головой лягушки), а также супруг последней – бог-демиург Хнум. Исида непосредственно принимала роды, произнося особые заклинания, чтобы младенцы поочередно

быстрее вышли из чрева Раджедет; ей помогала Нефтида; Хекет ускоряла роды; Месхенет провозглашала их царское достоинство («Царь, который будет царствовать во всей этой стране!» [73]), а Хнум одаривал каждого телесным здоровьем. Каждый из чудесных младенцев рождался со знаками царского отличия: «… его члены – в золоте, его головной платок – из настоящего лазурита» [73–74]. Кроме того, богини изготовили для трех младенцев три царские короны.

Таким образом, можно утверждать, что перед нами один из древнейших вариантов архетипа «чудесный (провиденциальный) младенец», весьма распространенного в древних культурах, в том числе и библейской (особенно в сюжетах, связанных с рождением Моисея и Иисуса Христа). Часто этот архетип содержит в себе мотив преследования царственного младенца жестоким властителем, видящим в нем своего соперника по трону, и чудесного спасения младенца (сказание о Горе и Сете, библейский и аггадический[70] сюжеты о преследовании Моисея фараоном, евангельский сюжет о преследовании Иисуса Иродом и истреблении по приказу жестокого царя младенцев в Вифлееме). Намек на возможность подобного развития событий содержится и в последней сказке «Папируса Весткар».

Раджедет разгневалась на провинившуюся служанку и приказала высечь ее. Тогда служанка, знавшая тайну госпожи и ее детей, сказала: «Она родила трех царей. Пойду и расскажу об этом его величеству царю Верхнего и Нижнего Египта Хуфу, правогласному!» [77]. Однако злую служанку случайно (или по воле богов?) утащил крокодил, а ее Родной брат пошел утешить Раджедет, охваченную безграничной скорбью в предчувствии трагической развязки. Конец папируса не сохранился и, как полагает М. А. Коростовцев, весь контекст сказания предполагает намерение Хуфу уничтожить чудесных младенцев. «Тем самым этот эпизод, – полагает исследователь, – перекликается с известным рассказом Евангелия от Матфея (*Матф 2:1–16*), в котором повествуется о том, как царь Ирод, узнав от волхвов о рождении Иисуса Христа, приказал уничтожить всех младенцев мужского пола в возрасте до двух лет. Функциональная роль героев в обоих рассказах сходная: Хуфу и Ирод, кудесник Джеди и волхвы, предсказывающие рождение опасных для царя детей, и, наконец, сыновья Раджедет и Христос, которых соответственно Хуфу и Ирод преследуют»[71]. При всей убедительности отмеченной параллели следует помнить, что перед нами всего лишь типологическое схождение и вряд ли можно говорить о влиянии (тем более прямом) сюжета египетской сказки на евангельский сюжет. Гораздо более очевидна связь последнего с

сюжетом о Моисее и фараоне, приказавшем убивать всех еврейских младенцев мужского пола (*Исх 1–2*). В свою очередь исследователи усматривают в тексте «Папируса Весткар» параллели именно с библейским повествованием о Моисее в Книге Исхода[72] (эти параллели еще более сильны в постбиблейских аггадических сказаниях). Вряд ли здесь возможно говорить о каком бы то ни было заимствовании из египетской литературы, однако то, что действие указанных библейских историй происходит именно в Египте, позволяет увидеть в египетских сказаниях своего рода древнюю «подсветку» более поздних библейских сюжетов, с одной стороны, варьирующих древнейшие архетипы, с другой – переосмысливающих их.

Как полагают исследователи, последняя из сказок «Папируса Весткар» несет в себе память о политических событиях седой старины, связанных с приходом к власти Гелиопольской династии. Так, Р. И. Рубинштейн отмечает: «Имена будущих фараонов, их происхождение от самого бога Ре – все это указывает на какие-то политические события, в результате которых господство в Египте переходит к династии из Гелиополя и тем самым способствует возвышению и усилению жречества этого города. Свидетельства об этих событиях не сохранились, и единственным источником является только последняя сказка папируса Весткар. К сожалению, конец ее утрачен, поэтому остаются неизвестными обстоятельства перехода власти от одной династии фараонов к другой»[73]. Кроме того, сказка отражает народную традицию восприятия Хуфу как жестокого, деспотичного правителя. И. Г. Лившиц подчеркивает: «Изображение Хеопса жестоким человеком характеризует отношение к нему – ненависть к царю-деспоту, строителю самой большой пирамиды. В том, что народ продолжал ненавидеть Хеопса, свидетельствуют рассказы Геродота, посетившего Египет в V в. до н. э. (Геродот. История, кн. II, 124–128)»[74]. На это же указывает и М. А. Коростовцев: «…очевидно противопоставление деспотической IV династии, представленной Хуфу, и V династии, представленной сыновьями Раджедет и жреца бога солнца Раусера, на стороне которой симпатии автора. Это, в свою очередь, перекликается с теми преданиями о деспотизме Хуфу, которые слышал Геродот во время своего путешествия по Египту… Сказка папируса Весткар о Хуфу и сыновьях Раджедет, по-видимому, относится к циклу этих преданий и косвенно отражает реальные политические события, приведшие к падению IV династии, ее смене V династией и к широкому распространению культа солнечного бога Ра»[75].

«Сказки папируса Весткар» донесли до сегодняшнего

читателя живой разговорный язык своего времени. В них обнаруживается множество фольклорных элементов, но египтологи убеждены в том, что перед нами фольклор, обработанный писцами-профессионалами, египетскими литераторами.

Религиозные гимны и религиозно-философская поэзия

В эпоху Среднего царства была продолжена традиция ритуально-магических «Текстов пирамид» – в гимнах богам. Гимн – один из древнейших жанров в мировой литературе, который сочетает элементы эпические и лирические, строится на мифологической основе, припоминает или прямо содержит в себе известные мифологические сюжеты и в то же время передает чувства и размышления некоего коллективного «я», обращающегося со своим словом к богу. Для древнего сознания гимны не являлись собственно художественными произведениями (их назначение было сугубо ритуальным), но уже сама по себе цель, которой они служили, – достичь слуха богов – требовала от них и особого «языка богов», особой поэтической суггестии, ритмичности, метафоричности.

Особенными художественными качествами отличается большой по размеру «Гимн Хапи» – богу Нила. По представлениям египтян, Хапи – двуполый бог нильского разлива, который родился в таинственной пещере в районе первого порога Нила. В эпоху Среднего царства Хапи ассоциируется с Осирисом, с его священным потом, из которого и образовалась, согласно мифологическим представлениям, великая река. Поэтому Хапи – воплощение плодоносной силы Осириса, которую олицетворял его священный бык (в греческой трансформации – *Апис*). Когда начиналось половодье, Хапи (Апису) приносили богатые дары – животных, плоды, цветы, а в самые архаичные времена – и человеческие жертвы. Гимн очень ярко передает отношение египтян к великой реке-кормилице, с помощью таинственной силы невиданно разливавшейся весной и дававшей жизнь орошенным полям, всему живому. Современному читателю близко выраженное в «Гимне Хапи» (в переводе А. А. Ахматовой – «Восхваление Нила») чувство восхищения природой, ее чудесной силой, ее великими тайнами:

Слава тебе, Хапи!
Ты пришел в эту землю,
Явился, чтоб оживить Египет.

Бег его таится, подобно мраку
Среди дня, когда слуги его
Воздают хвалу ему.
Он орошает поля, созданные Ра,
Чтобы дать жизнь каждой козе;
Он поит и пустыню и сушь, —
Ведь это его роса спадает с неба;
Он любит землю,
Он правит Непра,
Он дарует процветание ремеслам Пта.
…Приносящий пищу, богатый едою,
Творящий прекрасное.
Владыка силы, благоуханный,
Тот, кому радуются,
Кто родит траву стадам,
Кто сердцем помнит о жертвах богу,
Пребывающему под его покровительством,
Где бы ни был он: в преисподней, в небесах или на земле[76].

Он держит в своей власти Обе Земли[77],
Он наполняет житницы, и насыпает груды зерна,
И отдает добро беднякам.

(Здесь и далее перевод А. Ахматовой)[78]

Для гимна (как этого, так и гимна вообще) показательно воспевание бога в третьем лице, своеобразное лирическое повествование о нем, указывающее на его важнейшие функции, и обращение к нему во втором лице, славословие богу и одновременно призыв к нему, чтобы он продолжал благосклонно относиться к людям и дальше:

Когда прибываешь ты, о Хапи,
Тебе приносят жертвы,
Приводят быков на закланье,
Откармливают птиц для тебя,
Ловят для тебя львов в пустыне,
Дарят тебе прекрасные вещи.
…Процветай же, процветай же, Хапи.
Процветай же,
Дарами полей
Оживляющий людей и скот.
Процветай же, процветай же, Хапи,

От эпохи Среднего царства до нас дошла надгробная плита с «Гимном Осирису» (находится в Национальной библиотеке в Париже). Гимн прекрасно отражает возросшее значение культа этого бога в эпоху Среднего царства (предполагают, что подобных гимнов создавалось большое количество): Осирис стал главным богом, отвечающим за бессмертие. Благодаря культу Осириса значительно упростился заупокойный ритуал: достаточно было поставить на надгробной плите перед именем покойного имя Осириса, а также начертать на ней несколько магических формул, чтобы человеку была гарантирована загробная жизнь. Еще в большей степени гарантировали ее каждому египтянину гимны Осирису на надгробных плитах и на стенах гробниц.

Однако, как свидетельствуют памятники египетской литературы, не все египтяне в равной степени верили в утешительную официальную доктрину загробного существования. Эти сомнения и метания духа, а также кризисные явления действительности в период, переходный от Древнего к Среднему царству, породили подлинно философские произведения, ставящие сложнейшие проблемы бытия и сознания, фиксирующие подчас парадоксальный взгляд на жизнь, вступающий в противоречие со взглядом официально-религиозным. В первую очередь это «Песнь Арфиста» и «Беседа [Спор] Разочарованного со своей душой», которые представляют жанр соответственно философского монолога и философского диалога в стихотворной форме, т. е. две жанровые разновидности философской (точнее религиозно-философской) лирической поэмы.

«Песнь Арфиста» – так традиционно называют примерно пятнадцать текстов, создававшихся на протяжении всей эпохи Среднего царства и переписывавшихся в более позднее время. Они исполнялись арфистами, дополняя официальный заупокойный культ, поэтому в их названиях фигурирует формула «Песнь из дома усопшего, начертанная перед певцом с арфой». Эти произведения не имеют единого сюжета и представляют собой отдельные лирические стихотворения, но связанные общим настроением, философскими раздумьями о смысле жизни и смерти, о предназначении человека, поэтому их вполне можно считать единой лирической поэмой. Парадоксально то, что, будучи дополнением к заупокойному культу, «Песнь Арфиста» по сути противоречит его главной установке: она содержит в себе сомнение в самой возможности жизни за гробом и призывает ценить каждое мгновение нашего бренного бытия.

Самая полная версия «Песни Арфиста» сохранилась в списке времени Нового царства («Папирус Харрис 500»), однако написана она на классическом среднеегипетском языке и датируется временем фараона XI династии Интефа (Антефа; конец 3-го тыс. до н. э.), точнее – временем его смерти. На это указывает и ее заглавие: «Песнь из дома усопшего царя Антефа, начертанная перед певцом с арфой». Эта лирическая философская поэма поражает соединением пессимизма, ощущения трагичности и хрупкости бытия, а также прославления каждого мгновения жизни (в этом, как и в других отдельных мотивах, можно увидеть яркие, подчас почти дословные, переклички с «Эпосом о Гильгамеше» и библейским Экклесиастом). Один из главных лейтмотивов «Песни Арфиста», который затем станет таким знаменитым в поэзии, – мотив бренности, тщетности, суетности человеческого бытия («все суета сует», как будет впоследствии сказано в Книге Экклесиаста). На земле нет ничего вечного, кроме бесконечной смены одного поколения другим. Уходят из жизни все, даже боги, пребывающие на земле, – фараоны, они покоятся в своих пирамидах. Но и пирамиды рушатся, как рушится все, что построено людьми. Сохраняются слова мудрецов, но исчезают их гробницы (несомненный отзвук мотива «нерукотворного памятника»):

> Одни поколения проходят, другие продолжают существовать
> Со времен предков.
> Боги, бывшие некогда,
> Покоятся в своих пирамидах.
> Благородные и славные люди
> Тоже погребены в своих пирамидах.
> Они строили дома —
> Не сохранилось даже место, где они стояли,
> Смотри, что случилось с ними.
> Я слышал слова Имхотепа и Джедефхора,
> Слова, которые все повторяют.
> А что с их гробницами?
> Стены обрушились,
> Не сохранилось даже место, где они стояли,
> Словно никогда их и не было.
>
> *(Здесь и далее перевод А. Ахматовой)*[79]

Таким образом, неизвестный автор «Песни Арфиста» утверждает крамольную для официальной религии Египта мысль:

бесполезно строить пирамиды и гробницы для умерших, они все равно рухнут. Более того, главной загадкой для человека остается то, что откроется ему по ту сторону его земного бытия. В сущности, он ничего не знает об этом (не об этом ли будет размышлять в своем знаменитом монологе «Быть или не быть…» шекспировский Гамлет?):

Никто еще не приходил оттуда,
Чтобы рассказать, что там,
Чтоб поведать, чего им нужно,
И наши сердца успокоить,
Пока мы сами не достигнем места,
Куда они удалились. [101]

Однако утверждением этой страшной для человека тьмы неизвестности после смерти не ограничивается «Песнь Арфиста». Быть может, только на фоне этой бездны и ощущения краткости жизни нам дано по-настоящему осмыслить и оценить красоту каждого ее мгновения, по-настоящему научиться радоваться жизни как самому бесценному дару:

А потому утешь свое сердце.
Пусть твое сердце забудет
О приготовленьях к твоему просветленью.
Следуй желаньям сердца,
Пока ты существуешь.
Надуши свою голову миррой,
Облачись в лучшие ткани.
Умасти себя чудеснейшими благовоньями
Из жертв богов.
Умножай свое богатство.
Не давай обессилеть сердцу.
Следуй своим желаньям и себе на благо.
Свершай дела свои на земле
По веленью своего сердца,
Пока к тебе не придет тот день оплакиванья.
Утомленный сердцем[80] не слышит их криков и воплей,
Причитания никого не спасают от могилы.
А потому празднуй прекрасный день
И не изнуряй себя.
Видишь, никто не взял с собой своего достоянья.
Видишь, никто из ушедших не вернулся обратно. [101]

В свое время Б. А. Тураев первым указал на общечеловеческий смысл размышлений Арфиста, на их переклички с отдельными фрагментами аккадского «Эпоса о Гильгамеше» и древнееврейской Книги Экклесиаста, также говорящих о бренности бытия и необходимости вопреки этому радоваться жизни. В Книге Экклесиаста читаем:

> Во всякое время да будут белы твои одежды,
> И пусть не оскудевает на голове твоей умащенья;
> Наслаждайся жизнью с женщиной, которую любишь,
> Все дни твоей тщетной жизни…
> …И сладок свет, и благо очам – видеть солнце,
> Ибо если много дней человек проживет,
> То да радуется каждому из них —
> И помнит о днях темноты, ибо тех будет больше:
> Все, что наступит, – тщета.
> Радуйся, юноша, молодости своей,
> И в дни юности твоей да будет сердцу благо;
> И ходи по путям, куда влечет тебя сердце…
>
> *(Еккл 9:8–9; 11:7–9; перевод И. Дьяконова)*[81]

Однако на фоне сходства настроений еще выразительнее различия ментальностей, религиозных мироощущений. Если неведомый автор Книги Экклесиаста ставит роковые вопросы о смыслоутратах, предпринимая усилия преодолеть абсурдность бытия и обрести смысл, призывая каждый свой шаг (в том числе и радование жизни) соизмерять с волей Божьей, то столь же неведомый и более древний автор «Песни Арфиста» призывает прежде всего следовать веленьям сердца, ценить земные блага и в то же время помнить об их относительности. Сочиняя погребальную песнь, он, в сущности, поет гимн жизни. Однако для многих египтян, особенно в эпоху кризиса, загробное существование было прекрасной мечтой, единственной альтернативой тяжкой, несправедливой, безобразной жизни. «Песни Арфиста» явно возражает такая же анонимная «Похвала смерти»:

> Мне песни известны, что издревле взывают со стен усыпальниц,
> Бытие восхваляя земное обители вечной в ущерб.
>
> Зачем они сводят на нет славу загробного мира, —
> Страны справедливой, блаженной, где страху нет места,

Обители упокоенья, чьим жильцам омерзительны распри,
Где нечего ближних бояться, ибо нету вражды в этом крае?
Разве долго продлится пора гостеванья земного?
Время, как сон, промелькнет,
И «добро пожаловать!» – скажут
В полях Заката[82] пришельцу.

(Перевод В. Потаповой)[83]

Кажется, под этими словами подписался бы Разочарованный – безымянный герой поэмы «Беседа [Спор] Разочарованного со своей душой», с той лишь разницей, что жизнь не кажется ему быстро мелькающим сном, но тяжкой и длительной вереницей кошмаров. Одно из самых знаменитых и загадочных произведений эпохи Среднего царства имеет форму поэтического философского диалога между человеком и его «душой», т. е., собственно, внутреннего диалога; одновременно в такой форме выражены полярные взгляды на жизнь и смерть, на загробное существование. Окончательно разочаровавшийся в жизни человек хочет покончить с собой и приводит доказательства необходимости своего решения, но против этого возражает его «душа». Слушая жалобы Разочарованного, «душа» говорит о ценности жизни, о том, что стоит жить вопреки всему и радоваться жизни, что бесполезно заботиться о заупокойном ритуале, строить пирамиды и гробницы – все равно они разрушатся (многие строки в ответах «души» варьируют мысли «Песни Арфиста»).

Финал поэмы остается открытым: неизвестно, удалось ли «душе» переубедить Разочарованного. Однако главное содержание поэмы (и главную силу ее поэтического воздействия) несут в себе жалобы Разочарованного, в которых он изливает свои скорбь и страдания в связи с тем, что видит вокруг и переживает внутри себя. В этих жалобах не только выражается внутренняя смута и неустроенность, но и предстает картина тревожного и смутного времени: распадение всех и всяческих связей, упадок нравственности, социальная несправедливость, победоносное шествие зла.

Развертывание жалоб имеет определенную логику, следуя принципу «от внутреннего к внешему и обратно». Все начинается с осквернения имени человека, а значит, с попрания его духовной сущности, ощущения им своей бесприютности и обреченности на гибель в этом страшном мире. Не случайно в «Первой жалобе»

каждая трехстишная строфа вводится анафорой «Видишь, имя мое ненавистно // И зловонно, как…»:

Видишь, имя мое ненавистно
И зловонно, как птичий помет
В летний полдень, когда пылает небо.

Видишь, имя мое ненавистно
И зловонно, как рыбьи отбросы
После ловли под небом раскаленным.

…Видишь, имя мое ненавистно
И зловонно, как дыханье крокодилье,
Как житье с крокодилами в соседстве.

Видишь, имя мое ненавистно
И зловонно, как напраслина, которой
Очернили жену перед мужем.

Видишь, имя мое ненавистно
И зловонно, как навет непристойный
На отрока, чистого сердцем.

(Здесь и далее перевод В. Потаповой)[84]

Далее лирический герой переходит от субъективного переживания оскорбления и униженности своей духовной сущности к констатации своего собственного беспредельного одиночества, невозможности взаимопонимания между людьми (анафорический рефрен «Второй жалобы» – «Кому мне открыться сегодня?»), нарушения всех нормальных связей между людьми, наконец – к воссозданию картины страшного морального и социального зла:

Кому мне открыться сегодня
Братья бесчестны,
Друзья охладели.

Кому мне открыться сегодня?
Алчны сердца,
На чужое зарится каждый.

Кому мне открыться сегодня?
Раздолье насильнику,

Вывелись добрые люди.

…Кому мне открыться сегодня?
Над жертвой глумится наглец,
А людям потеха – и только!

Кому мне открыться сегодня?
У ближнего рады
Последний кусок заграбастать! [98]

В жалобах Разочарованного очевидны подступы к роковому вопросу теодицеи – вопросу осмысленности мира и благости богов перед лицом очевидной несправедливости жизни, процветания злодеев и страдания невинных. И задолго до того, как праведник Иов выскажет горький упрек Богу и наиболее четко сформулирует болезненный вопрос теодицеи: «Из города стоны людей слышны, // и души убиваемых на помощь зовут; // и этого не прекратит Бог!» (*Иов 24:12; здесь и далее перевод С. Аверинцева*) [85]; «Предал Он землю во власть злых, // завесил лица судей земли; // а если не Он, кто еще?» (*Иов 9:24*)[86], сходные проблемы поставит в своих горьких речах египетский Разочарованный:

Кому мне открыться сегодня?
Злодею – доверие,
Брата – врагом почитают.
…Кому мне открыться сегодня?
Нет справедливых,
Земля отдана криводушным. [99]

В поэме не случайно видят настроения и мотивы, созвучные не только Книге Иова, но и Экклесиасту, горько констатирующему:

Есть зло, – видал я под солнцем, —
Что от имеющего власть исходит заблужденье:
Поставлена глупость на высокие посты,
А достойные внизу пребывают.

(Еккл 10:5–6; перевод М. Дьяконова)[87]

В «Беседе Разочарованного со своей душой», быть может,

впервые отмечен особый психологический феномен: в эпоху шатаний и потрясений человек так одинок и отчужден от всех, что именно с чужими ему легче отвести душу:

Кому мне открыться сегодня?
Друзья очерствели,
Ищи у чужих состраданья!

…Кому мне открыться сегодня?
Нет закадычных друзей,
С незнакомцами душу отводят. [99]

«Вторую жалобу» завершает картина воистину вселенского зла:
…Кому мне открыться сегодня?
Бремя беды на плечах,
И нет задушевного друга.

Кому мне открыться сегодня?
Зло наводнило землю,
Нет ему ни конца, ни края. [99]

Единственная альтернатива такому миру – блаженный загробный мир. Смерть видится как благо, как единственный выход из замкнутого круга одиночества, страданий, тотальной несправедливости:

Мне смерть представляется ныне
Исцеленьем больного,
Исходом из плена страданья.

Мне смерть представляется ныне
Благовонною миррой,
Сиденьем в тени паруса, полного ветром.

…Мне смерть представляется ныне
Торной дорогой,
Возвращеньем домой из похода.

Мне смерть представляется ныне
Небес проясненьем,
Постижением истины скрытой.

Мне смерть представляется ныне

Домом родным
После долгих лет заточенья. [99–100]

С загробным миром связывается в поэме и возможное разрешение проблемы теодицеи, весьма своеобразное: это не столько воздаяние за зло на загробном суде со стороны бога (эта мысль не выражена в поэме достаточно четко), но прежде всего возмездие обидчикам со стороны самого человека, приобщившегося к божеству:

Воистину, кто перейдет в загробное царство —
Будет живым божеством,
Творящим возмездье за зло. [100]

Как утешение всем страдальцам звучит мысль о блаженстве, даруемом богами людям после смерти:

Воистину, кто перейдет в загробное царство —
Будет в ладье солнечной плыть,
Изливая оттуда благодать, угодную храму.
Воистину, кто перейдет в загробное царство —
Будет в числе мудрецов, без помехи
Говорящих с божественным Ра. [100]

И хотя речь идет о блаженстве, даруемом вряд ли только страдальцам, вряд ли только за праведность (подобная мысль не находит четкой артикуляции в столь древнюю эпоху, да и позднее египетское понимание праведности достаточно отличается от библейского), «Беседа Разочарованного со своей душой» остается уникальным древним памятником, свидетельствующим о глубине духовной жизни Древнего Египта, ставящим вопросы, актуальные для всех последующих эпох общечеловеческой культуры.

Дидактическая литература

От эпохи Среднего царства сохранилось несколько произведений публицистического и дидактического характера, также несущих на себе отпечаток социальных потрясений и кризиса сознания и пытающихся вопреки последнему найти выход из бедственной ситуации, дать позитивный социальный идеал. Как предполагают исследователи, часть из них «была даже инспирирована дворцом с целью укрепить и пропагандировать

авторитет фараонов XII династии (прибл. 2000–1800 гг. до н. э.), положившей конец предшествующей вековой политической неурядице»[88]. К числу таких произведений относятся «Пророчество Неферти» и «Поучение Аменемхета I», созданные в самом начале эпохи Среднего царства (ту же задачу – прославить первых фараонов XII династии – преследует и «Рассказ Синухе», но в иной жанровой форме).

«Пророчество Неферти» названо так по аналогии с более поздними библейскими пророчествами, однако последние имеют совершенно иную структуру и семантику, неся в себе в первую очередь этическое учение и отражая внутренний диалог между Богом и человеком. В египетском тексте можно говорить лишь о сходстве некоторых его мотивов с мотивами пророческих книг: предсказания природных катаклизмов и социальных бедствий, а также чаяния избавления, которое придет от сильного и справедливого царя (лишь с очень большой натяжкой здесь можно увидеть типологическое схождение с библейской мессианской идеей; слишком очевидно в египетском тексте стремление возвысить авторитет конкретного земного властителя и абсолютно отсутствует идея эсхатологического[89] преображения истории).

«Пророчество Неферти», как и «Сказки папируса Весткар», начинается с мотива скуки: фараон IV династии Снофру (отец Хуфу) скучает и повелевает придворным разыскать мудреца, который смог бы развеять его скуку. К нему приводят мудреца Неферти (возможно, именно его имя упоминается в папирусе «Прославление писцов»), и по желанию царя мудрец начинает предсказывать будущее. Это будущее неутешительно: для Египта наступят страшные дни, ибо пересохнет Нил, а вслед за этим последует голод; страну охватит смута, начнутся мятежи, воцарятся подозрение и ненависть друг к другу, всеобщая вражда (в целом картина напоминает ту, что предстает в жалобах Разочарованного); затем в страну вторгнутся азиаты-кочевники и будут угнетать народ. Однако на юге, в Верхнем Египте, появится спаситель страны – фараон Амени (уменьшительное имя Аменемхета I, основателя XII династии), который прогонит кочевников, твердой рукой установит вместо анархии порядок, основанный на справедливости. Тем самым «Пророчество Неферти» утверждало в сознании подданных представление об основателе новой династии как идеальном правителе и, вероятно, преподносилось народу как текст, возникший еще в глубокой древности и обосновывающий особую сакральную природу его власти.

Образ идеального царя предстает и в «Поучении

Аменемхета I», которое, вопреки названию, имеет характер не столько дидактического сочинения, сколько автобиографической надгробной надписи, написанной мудрецом Ахтоем, также упомянутым в «Прославлении писцов». Вслед за традиционным перечислением титулов в начале текста Аменемхет I обращается к своему сыну и преемнику Сенусерту I, призывая его выслушать советы отца, чтобы царствовать спокойно и счастливо. Прежде всего царь призывает во всем полагаться на себя, не доверять подданным, ибо «нет сторонников у человека в день несчастья» (*перевод А. Коростовцева*)[90]. Аменемхет иллюстрирует эту горькую истину на примере собственного печального опыта: он стремился быть справедливым правителем, заботился о благе народа, о сиротах и нищих, но заслужил черную неблагодарность со стороны придворных. Царь стал жертвой заговора: вечером, когда он уже отдыхал в своей опочивальне, на него напали те, кого он пригрел в собственном дворце. При этом во дворце не было его сына и наследника Сенусерта (это сходится с той информацией, которая содержится в «Рассказе Синухе»). Аменемхет сетует, что не смог предотвратить предательство в собственном дворце, и высказывает надежду, что его пример чему-нибудь научит сына и царствование последнего будет более счастливым. «Поучение Аменемхета I» было ориентировано на массового читателя и действительно имело широкое хождение, что подтверждает большое количество сохранившихся вариантов (девять), и не только от Среднего, но и от Нового царства.

Картина смутного, тревожного времени, когда восставшая чернь разграбила царскую гробницу и захватила столицу, нарисована в еще одном знаменитом памятнике эпохи Среднего царства, сохранившемся лишь частично, – «Речение Ипуера». Мудрец Ипуер, воссоздавая картину бедственного положения страны, обращается со словами упрека к царю и обвиняет его в нерешительности и безволии. Исследователи до сих пор так и не могут решить вопрос о том, какое время отражает «Речение Ипуера»: переход от Древнего царства к Среднему или от Среднего – к Новому, ибо и тот, и другой были связаны с анархией и смутой, сопровождавшейся вторжением азиатских племен в Дельту Нила.

Литература Нового царства (XVI–VIII вв. до н. э.)

Историко-культурная ситуация II Переходного периода и начала новой эпохи

Эпоха Среднего царства вновь завершилась смутой и упадком власти египетских династий – так называемым II Переходным периодом, начало которого датируют примерно 1786 г. до н. э. Этот упадок был связан с нашествием гиксосов – азиатских племен не совсем выясненного происхождения. Согласно одной из гипотез, гиксосы были наследниками месопотамской хурритской традиции, в соответствии с другой (ныне более общепринятой) это были племена западносемитского (прежде всего аморейско-сутийского) происхождения, которые вели полукочевой образ жизни и занимались скотоводством. Они, а точнее – их лидеры, получили в Египте именование *хека хасут*, что в греческой трансформации звучало как *гиксосы*[91]. В свое время известный еврейский и римский историк Иосиф Флавий (I в.) объяснил это слово как «пленные пастухи» и приписал такое толкование египетскому жрецу Манефону, написавшему в III в. до н. э. на греческом языке «Историю Египта». Однако современные исследователи полагают, что выражение *хека хасут* можно перевести как «владыки чужеземных стран» или «владыки пустынных нагорий».

Примерно в 1730–1720 гг. до н. э. гиксосы захватили власть в городе Ха-уару (греч. трансформация – *Аварис*), стоявшем на одном из восточных рукавов Дельты. Они отстроили его, укрепили и превратили в свою столицу. (Как считает известный историк-библеист И. Р. Тантлевский, вторым крупным центром гиксосов была Газа, или Газзату, в Ханаане, ныне – городище Тель эль-Аджжуль возле современного города Газа[92].) В начале XVII в. до н. э. гиксосы уже контролируют всю Дельту, а их вожди провозглашают себя фараонами (вероятно, это и есть XV и XVI династии, упоминаемые Манефоном). Параллельно, как считают египтологи, на юге, в Фивах, продолжает править египетская, но очень слабая, XVII династия. Существует мнение, что она подчинялась гиксосам: так, при археологических раскопках под Фивами были найдены печати и камни с именами двух гиксосских правителей – Иана (Ианноса; ок. 1640–1600) и Апопи (египетский вариант – *Апепи*) Ааусссры (ок. 1600–1542). В 1954 г. в тех же Фивах (в Карнакском храме) была обнаружена надпись

правителя Авариса Апопи, которая свидетельствует, что царь Камос (Камаси; сер. XVI в. до н. э.), правитель Куша (Эфиопии), был вассалом Апопи. И. Р. Тантлевский полагает, что в рамках движения гиксосов следует рассматривать и приход в Египет во время голода в Ханаане праотца еврейского народа Авраама, описанный в Книге Бытия (*Быт 12*), ибо из контекста понятно, что Авраам со своим семейством находился недалеко от резиденции фараона, а это могло быть только в том случае, если эта резиденция размещалась на тот момент на востоке Дельты, в Аварисе[93]. Как полагают исследователи, во время правления в Египте гиксосов туда попал и правнук Авраама Иосиф, ставший главным советником и хлебодаром (т. е. министром продовольствия) фараона, а затем в Египет по приглашению Иосифа переселились, чтобы избежать голода, свирепствовавшего в Ханаане, его отец Иаков и сыновья Иакова, братья Иосифа, ставшие, как и он, основоположниками двенадцати колен Израилевых (*Быт 37–50*). Как резонно считают библеисты и египтологи, возвышение инородца-семита вряд ли было бы возможно во время правления собственно египетской династии.

Таким образом, история Египта II Переходного периода вполне согласуется с библейскими данными и в чем-то проясняет их: евреи, потомки Авраама и Исаака, сыны Иакова, пришли в Дельту, спасаясь от голода, в то время, когда в стране правили гиксосы, скорее всего на заключительном этапе их господства, при Апопи Ааусссере. Интересно, что при археологических раскопках в Дельте были обнаружены скарабеи с именами западносемитских вождей времен гиксосов, и одно из них звучит как *Йа'куб-хар*; ряд исследоватилей идентифицируют последнего с библейским Иаковом (на иврите – *Йааков*, общесемитское звучание имени – *Йа'куб*)[94]. При этом евреи вовсе не были идентичны гиксосам, как сообщали об этом антиеврейски настроенные Манефон и Плутарх. Верования евреев кардинально отличались от гиксосских.

Гиксосы переняли множество обычаев египтян, в том числе и их мифологические представления. В частности, их цари именовались «сынами Ра» и поклонялись местным языческим богам, однако все же отдавали предпочтение собственно гиксосскому богу Суту, или Суте, или Сутеху (аккадский вариант – Шутах). Этот бог был отождествлен с ханаанейским богом грозы и бури Баал-Гададом (Ададом) и представал на изображениях в его одеянии и головном уборе с рогами, между которыми размещался солнечный диск. Супругой Сутеха считалась также супруга Баала Анат, храм которой находился в Аварисе[95]. Египтянами же Сутех был отождествлен с Сетом (Сетхом) –

братом-близнецом и главным врагом Осириса, богом пустыни, повелевавшим также бурями и грозами[96] (далеко не последнюю роль в этом процессе сыграла близость звучания имен Сутех и Сетх). По мнению И. Р. Тантлевского, Сутех – не кто иной, как аморейский Суту (Шуту), обожествленный предок-эпоним сутиев, соответствующий еврейскому Шету (Сифу) – согласно Книге Бытия, третьему сыну Адама и Хаввы (Евы). По мысли исследователя, «именно этим и можно объяснить тот факт, что египтяне называли гиксосов (как в период их пребывания в Египте, так и позже), а в последующем и ассирийцев “сет хами”/“сутехами” (сутиями?!); ханаанейско-сирийских и анатолийских богов в эпоху Нового царства также называли “Сетхами”»[97]. Известно также, что египтяне называли «сетхами» и персов, вторгшихся в Египет в 525 г. до н. э., т. е. за этим словом окончательно закрепилось значение «пришлые», «чужаки», а египетский Сетх воспринимался как бог пустынь и покровитель чуждых стран, идентичный Сутеху. В связи с этим И. Р. Тантлевский подвергает критике общераспространенное среди египтологов мнение, высказываемое, в частности, и М. А. Коростовцевым, что «гиксосский Сутех в своей основе был египетским божеством, приобретшим чужеземный колорит»[98], и подчеркивает обратный процесс: воздействие культа Сутеха на египетское восприятие функций собственно египетского Сетха[99].

О важности культа Сутеха в период правления гиксосов свидетельствует такой памятник египетской литературы эпохи Нового царства, как рассказ (сказка) «Ссора Ипепи и Секененра», дошедший в копии конца XIII в. до н. э., но восходящий к более раннему времени. Его долгое время считали сказкой с вымышленным сюжетом, но в свете последних открытий в египтологии стало ясно, что повествование опирается на подлинные исторические события. В частности, в повести сообщается о правлении гиксосского царя Апопи (Ипепи) и укреплении им культа Сутеха: «…фараон Ипепи, да будет он жив, здрав, невредим, провозгласил владыкой Сутеха и не служил никакому другому богу этой земли, [кроме] Сутеха. Построили храм искусно навечно [рядом с дворцом фараона Ипепи], да будет он жив, здрав, невредим, (где) он появлялся (?)… [в начале] дня, чтобы приносить жертвы (?)…ежедневно Сутеху. Чиновники… да будет он жив, здрав, невредим, с венками из цветов, подобно тому, как это делается в храме для Ра-Хорахти…» (*перевод Г. Беловой*)[100].

И хотя в целом нашествие гиксосов воспринималось египтянами как время анархии и забвения традиций предков, когда, как сообщает тот же рассказ «Ссора Ипепи и Секененра»,

«принадлежала земля Египта бродягам»[101], были и объективные позитивные стороны владычества гиксосов в Дельте, и прежде всего – расширение культурных контактов доселе достаточно изолированной египетской цивилизации, усвоение многих открытий, которые привели к существенным качественным изменениям жизни египтян. Так, И. Р. Тантлевский подчеркивает, что появление гиксосов повлекло за собой такие перемены в жизни Египта, которые вывели египетскую цивилизацию, отставшую в технологическом отношении, на уровень развития Западной Азии: «Введение в долину Нила лошади[102], колеса, усовершенствование многих орудий и оружия (в частности, появление двухколесных колесниц (повозок)[103], запряженных лошадьми, азиатского лука и другого оружия, в производстве которого применялась бронза), строительство новых мощных четырехугольных фортификационных сооружений и комфортабельных жилищ нового типа, появление новых пород животных и сельскохозяйственных культур, новых музыкальных инструментов и музыкальных стилей совпадает по времени с гиксосским владычеством в Египте. Гиксосы усвоили египетский язык и развили традиции египетской письменности. Появляется много новых текстов, в частности один из важнейших математических трудов, зафиксированный в “Папирусе Ринда” и датируемый 33-м годом царя Апопи (приблизительно 1567 г. до н. э.)»[104]. Российский исследователь полагает, что «в период правления этого царя были записаны также некоторые древнейшие египетские произведения, до того бытовавшие в устной форме, например “Сказки о чудесах” (“Папирус Весткар”), возникшие еще в конце эпохи Древнего царства, но письменно зафиксированные, как показывают особенности языка, только в первой половине XVI века до н. э.», и что «в тексте “Папируса Весткар” находят параллели с библейским повествованием о Моисее»[105].

Влияние гиксосов на культуру Египта и далее будет велико. Как полагают современные исследователи, знаменитая XIX династия (династия Рамессидов) будет основана потомками гиксосов (см. ниже). Пока же собственно египетская (фиванская) XVII династия ведет долгую и упорную борьбу с засильем гиксосов. Предпоследний фараон этой династии Секен-не-Ра (Секененра, Секенере) поднял восстание против Апопи, но это восстание закончилось поражением. В 70-е гг. XX в. австрийская археологическая экспедиция под руководством М. Битака[106] обнаружила мумию Секен-не-Ра, на которой сохранились смертельные раны, нанесенные гиксосскими боевыми топорами. Попытку Секенне-Ра сбросить вассальную зависимость от

гиксосов повторил его сын – Камос (Ка-маси), последний фараон XVII династии. Как свидетельствуют «Табличка Карнарвона» (найдена в фиванском акрополе во время раскопок, проводившихся в 1907–1912 гг. Г. Картером на средства лорда Г. Карнарвона) и «Стела Камоса» (обнаружена в 1935 г.), Камос снарядил большой флот, отряды лучников и маджаев[107] и с тяжкими боями продвинулся от Гермопольского нома, находившегося на полпути между Фивами и Дельтой, к Аварису. Однако взять столицу гиксосов Камос не смог: на юге Египта начались волнения, и фараон вынужден был отойти из-под стен Авариса. И только младший брат Камоса, Яхмос (Ах-Маси) после очень долгой осады смог овладеть этим городом (ок. 1540 г. до н. э.). Он же после трехлетней осады взял город Шарухен – крупную базу гиксосов на юго-западе Ханаана (Шарухен упоминается в библейской Книге Иисуса Навина – *Иис Нав 19:6*). Именно Яхмос стал основателем новой, XVIII, фиванской династии (ок. 1552 г. до н. э.) и был прозван Яхмосом I Освободителем. Этот титул он получил от египтян именно за изгнание гиксосов. Как предполагают исследователи, на волне этого изгнания были обращены в рабство евреи, пришедшие в Египет в конце правления Апопи. Возможно, именно эту смену правления в Египте констатирует стих Книги Исхода, с которой начинается повествование о рабстве Египетском и Исходе из него под водительством пророка Моисея: «И восстал в Мицраиме [Египте] новый царь, который не знал Йосефа [Иосифа]» (*Исх 1:8; перевод наш. – Г.С.*).

Во время правления Яхмоса I и других фараонов XVIII династии общеегипетской столицей вновь становятся древние Фивы. В силу мощной централизации и особого статуса Фив происходит возвышение фиванского бога солнца Амона: он постепенно занимает главенствующее место в египетском пантеоне и начинает именоваться Амоном-Ра. Египет вступает в новую полосу своей государственности, в эпоху Нового царства, становится одной из самых мощных держав на Ближнем Востоке и в Средиземноморье: он ведет активную завоевательную политику, контролирует обширные территории, налагает дань на многие страны. Б. А. Тураев писал: «Египет сознавал себя средоточием и гегемоном Вселенной, когда он видел у себя непрерывные триумфальные шествия, вереницы пленных и процессии посольств с дарами и сокровищами всего мира»[108]. Как самые примечательные черты эпохи Нового царства М. А. Коростовцев отмечает «интенсивные экономические, политические и культурные сношения со всем цивилизованным миром при сохранении положения политического и военного

гегемона»[109].

«Бог единственный, нет другого, кроме тебя!» (Реформа Эхнатона и монотеизм Моисея)

Ко времени правления XIX династии, точнее, к середине XIV в. до н. э., относится одно из самых знаменательных событий в египетской и всей присредиземноморской культуре – религиозная реформа фараона Аменхотепа (Амен-хотпа) IV, вошедшего в историю под именем Эхнатон (время правления – ок. 1367–1350 гг. до н. э.). Эту реформу часто именуют первой попыткой введения монотеизма, которая хотя и завершилась неудачей, но повлияла на становление библейского монотеизма, на религиозную реформу Моисея (тем более что время жизни пророка и Исхода евреев из Египта – XIV–XIII вв. до н. э.). Однако при ближайшем рассмотрении религия, которую создал Эхнатон, оказывается во многом кардинально отличной от библейского монотеизма, и сейчас науке понятно, что говорить о влиянии (тем более прямом) Эхнатона на Моисея нужно с большой долей осторожности.

Как известно, фараон-реформатор был недоволен культом верховного фиванского бога Амона (Амуна, Амена), который «присвоил» себе многие функции и имя более древнего бога солнца Ра и стал Амоном-Ра, – недоволен его достаточно жестокими чертами, а также наличием множества подчиненных ему богов (по примеру Ра, стоявшего во главе гелиопольской Эннеады, Амон «обзавелся» собственной, карнакской, Девяткой богов). Аменхотеп IV отменил все эти культы, в том числе самого Амона, его триады, в которую входили также его супруга Мут и их сын, бог луны Хонсу, его Эннеады и ввел почитание единого бога Атона. В связи с этим фараон изменил свое собственное имя, в котором звучало имя ненавистного ему Амона – *Амен-хотеп* («Амон доволен»), на имя *Эхн-Атон* («принадлежащий [служащий] Атону»), которое включало в себя имя нового бога – милосердного Атона, все оживляющего и всех согревающего своей любовью. Сохранились египетские изображения времени Эхнатона, на которых вся семья фараона – он сам, его жена – красавица Нефертити, их дети – совершают жертвенные возлияния Атону, а бог предстает в форме солнечного диска, протягивающего к людям лучи, завершающиеся ладонями (наличие у Атона изобразимой формы – самое разительное отличие его от образа библейского Бога; см. ниже). Эхнатон даже начал строить новую столицу – город Ахетатон (Ахет-Атон – «небосклон Атона», «горизонт Атона»). Однако реформа Эхнатона

очень раздражала египетскую аристократию и особенно касту жрецов Амона. После смерти фараона (скорее всего, она была насильственной) его дело и его новый город были преданы проклятью и забвению. Новая религия так и не укрепилась в египетском обществе. Вновь вернулся древний культ Амона и множества второстепенных богов, но примечательно то, что жрецы взяли на вооружение некоторые привлекательные черты Атона, приписали их Амону, и он стал именоваться «милостивым», «любящим», «милосердным» и т. д. Так старое продолжило свой путь в новой оболочке.

От времени Эхнатона сохранился большой и красочный «Гимн Атону», где Атон предстает как вечное животворящее начало, как добрый и милосердный отец, заботящийся обо всем живом и прежде всего – о своем сыне Эхнатоне: «…Ты сияешь прекрасно на склоне неба, диск живой, начало жизни! Ты взошел на восточном склоне неба и всю землю наполнил своею красотою. Ты прекрасен, велик, светозарен! Ты высоко над всей землею! Лучи твои объемлют все страны, до пределов того, что создано тобою… Ты подчиняешь дальние земли сыну, любимому тобою. Ты далек, но лучи твои на земле… Ты заходишь на западном склоне неба – и земля во мраке, наподобие застигнутого смертью. <…> Озаряется земля, когда ты восходишь на небосклоне; ты сияешь, как солнечный диск, ты разгоняешь мрак, щедро посылая лучи свои, и Обе Земли просыпаются, ликуя, и поднимаются на ноги. Ты разбудил их – и они омывают тела свои, и берут одежду свою. Руки их протянуты к тебе, они прославляют тебя, когда ты сияешь надо всею землей, и трудятся они, выполняя свои работы. Скот радуется на лугах своих, деревья и травы зеленеют, птицы вылетают из гнезд своих, и крылья их славят твою душу. Все животные прыгают на ногах своих, все крылатое летает на крыльях своих – все оживают, когда озаришь ты их сияньем своим. Суда плывут на север и на юг, все пути открыты, когда ты сияешь. Рыбы в реке резвятся пред ликом твоим, лучи твои [проникают] в глубь моря, ты созидаешь жемчужину в раковине, ты сотворяешь семя в мужчине, ты даешь жизнь сыну во чреве матери его… <…> Когда птенец в яйце и послышался голос его, ты посылаешь ему дыхание сквозь скорлупу и даешь ему жизнь. Ты назначаешь ему срок разбить яйцо, и вот выходит он из яйца, чтобы подать голос в назначенный тобою срок. И он идет на лапках своих, когда покинет свое яйцо. О, сколь многочисленно творимое тобою и скрытое от мира людей, бог единственный, нет другого, кроме тебя! <…> Ты в сердце моем, и нет другого, познавшего тебя, кроме сына твоего Неферхепрура[110], единственного у Ра, ты даешь сыну своему постигнуть

предначертания твои и мощь твою. Вся земля во власти твоей десницы, ибо ты создал людей; ты восходишь – и они живут, ты заходишь – и они умирают… Ты пробуждаешь всех ради сына твоего, исшедшего из плоти твоей, для царя Верхнего и Нижнего Египта, живущего правдой, Владыки Обеих Земель, Неферхепрура, единственного у Ра, сына Ра, живущего правдой, Владыки венцов Эхнатона, великого, – да продлятся дни его! – и ради великой царицы, любимой царем, Владычицы Обеих Земель Неференефруитен Нефертити, – да живет она, да будет молода она во веки веков!» (*здесь и далее перевод М. Коростовцева*)[111].

Исследователи уже давно обратили внимание на то, что лексически и стилистически «Гимн Атону» во многом перекликается с наиболее древними библейскими Псалмами, особенно с большим по размерам Псалмом 103-м (в Септуагинте[112] и Славянской Библии – 102-м), в котором также возникает картина огромного мира, сотворенного Единым Богом, – мира, в котором находится место как безмерно большому, так и самому малому, от небесных светил до животных и птиц, в котором все согрето Божьей любовью. Показательно, что Атон осознается, как и Единый Бог Библии, в качестве творца и владыки всего мироздания, бога всей земли, именуется «всеобщим владыкой», «владыкой вечности»: «Ты был один – и сотворил землю по желанию сердца твоего, землю с людьми, скотом и всеми животными, которые ступают ногами своими внизу и летают на крыльях своих вверху. Чужеземные страны, Сирия, Куш, Египет – каждому человеку отведено тобою место его. <…> Ты создал Нил в преисподней и вывел его на землю по желанию своему, чтобы продлить жизнь людей, – подобно тому, как даровал ты им жизнь, сотворив их для себя, о всеобщий Владыка, утомленный трудами своими, Владыка всех земель, восходящий ради них, диск солнца дневного, великий, почитаемый! Все чужеземные, далекие страны созданы тобою и живут милостью твоею, – ведь это ты даровал небесам их Нил, чтобы падал он наземь… Как прекрасны предначертания твои, владыка вечности!» [69].

С учетом всех этих перекличек, а также близости в веках реформы Эхнатона и Исхода евреев из Египта возникла гипотеза о том, что пророк Моисей был последователем Эхнатона, более того – египтянином по происхождению и жрецом Атона. В свое время эту версию последовательно изложил З. Фрейд в своей последней книге «Человек по имени Моисей и монотеистическая религия» (1939)[113]. Знаменитый основоположник психоанализа весьма категорично заявил: «Моисей был египтянином, и если он передал евреям собственную религию, то это была религия

Эхнатона, религия Атона»[114]. При этом Фрейд в числе прочих доказательств опирался на уже поставленную в то время под сомнение египтологами концепцию, согласно которой имя *Атон* и одно из древнейших именований Бога в Библии, являющееся также заменой непроизносимого четырехбуквенного имени Бога (Тетраграмматона), – *Адонаи*, или *Адонай* («Господь»), тождественны, а также тождественны имени греческого Адониса. Ныне эта концепция не разделяется абсолютным большинством библеистов и египтологов. Выяснилось, что *Атон* – эллинизированное звучание имени бога, культ которого ввел Эхнатон, что оно ни по звучанию, ни по значению не совпадает с ивритским словом *Адонаи*, что оно звучало скорее как *Йот* (jt – егип. «отец»[115]), а имя фараона – соответственно – как *Эх-не-Йот*.

Кроме того, культ Атона кардинально отличался от типа монотеизма, представленного в древнейших текстах Библии, и являлся, в сущности, гуманизированным вариантом солнцепоклонничества, столь широко распространенного в языческом мире и прежде всего весьма свойственного египетской цивилизации. Если Единый Бог в Библии понимается как абсолютно духовная трансцендентная Сущность, не имеющая никакой тварной формы и вообще никакой изобразимой формы, то Атон, в сущности, был обожествленным солнечным диском. В Библии Бог никогда не ассоциируется с солнцем; более того, Закон Моисеев строго запрещает поклоняться солнцу, как и другим светилам, как и вообще всему, что имеет телесную или любую изобразимую форму (*Исх 20:4–5; Втор 4:15–19*). К тому же реформа Эхнатона не была последовательной. Как отметил выдающийся советский египтолог, исследователь эпохи Эхнатона Ю. Я. Перепелкин, фараон «удовольствовался насаждением своего царского солнцепоклонничества в главных, так сказать, царских городах Ах-йот[116], Нэ, Оне, Мэнфе[117] да еще в своей внеегипетской области – Коше[118]… Местные князья сохраняли местные храмы и почитали своих местных богов…»[119]. Ученый также подчеркивал, что солнцепоклонничество Эхнатона «никогда не было единобожием. В своей новой столице из всех сил природы он чтил одно Солнце, но это вовсе не означало, что он считал “богов” несуществующими. Напротив, они представлялись ему действительными силами, и в первую очередь “царь богов” Амун. Иначе откуда взялась бы вся эта мнительная, все возрастающая мелочность в преследовании их имен и знаков»[120]. Более того, Ю. Я. Перепелкин полагал, что сущность религии Эхнатона состояла не просто в доведенной до логического конца идее обожествления солнца, но в доведении до

апогея представлений о солнце как фараоне и фараоне как сыне солнца, его образе на земле: «В своем окончательном, завершенном виде солнцепоклонничество Амен-хотпа IV – очень своеобразное, единственное в своем роде явление среди всех видов почитания природы… Оставаясь почитанием одной из очеловеченных природных сил – солнца, новое солнцепоклонничество выступало сперва как богопочитание, а впоследствии как царепочитание по отношению к солнцу и его образу на земле… для правильного понимания этого царепочитания необходимо помнить, что небесный фараон-солнце оставался для солнцепоклонников сверхъестественным существом»[121].

Еще в 20-е гг. XX в. Б. Ганн[122] и В. Струве[123] независимо друг от друга обратили внимание на то, что в образе того солнца, которое почитал Аменхотеп IV, очень ясно проявляются черты фараона. Однако полно и точно это было показано в исследованиях Ю. Я. Перепелкина, который писал о реформе Эхнатона следующее: «То было полное отвержение старых богов, вплоть до отказа от слова “бог”, их обозначавшего, и от знаков, их зрительно и мысленно представлявших. Одновременно то было полное торжество и завершение представления о солнце как о фараоне, представления, отчетливо проступавшего в новом солнцепоклонничестве задолго до переделки солнечного имени из раннего в позднее[124]. До переделки солнечного имени новое солнцепоклонничество, несмотря на воцарение солнца, все еще выступало в обличье богопочитания, продолжало видеть и в солнце и в фараоне богов, не только царей. После переделки солнечного имени из раннего в позднее новая вера сбросила с себя это обличье, стала видеть в фараоне и в солнце только двух сверхъестественных царей»[125]. Как резонно замечает ученик Ю. Я. Перепелкина А. Л. Вассоевич, «главная ошибка, допущенная З. Фрейдом в цикле его статей о Моисее, состоит прежде всего в отождествлении египетского солнцепоклонничества с монотеизмом. В действительности суть позднего, доведенного до логического конца, солнцепоклонничества заключалась в его двуцарепоклонничестве»[126].

Однако, даже если допустить, что культ, введенн Эхнатоном, был монотеистическим и в чем-то приближался к культу библейского Бога, возникает вопрос: как, под влиянием чего идея монотеистической реформы зародилась в сознании фараона? Быть может, у него были предшественники? Согласно Библии, идею Единого Бога принес в Египет еще праотец еврейского народа Авраам, заставивший фараона и многих еиптян поверить в могущество Всевышнего (*Быт 12:14–20*), а

затем – правнук Авраама Иосиф, открывший глаза на истинного Бога очередному фараону (*Быт 41:38–45*). Не случайно великий немецкий писатель XX в. Томас Манн в романе «Иосиф и его братья» (1933–1944) изобразил Иосифа именно как того человека, который убедил Эхнатона провести монотеистическую реформу. Тем не менее, согласно общепринятой версии, Иосиф жил на несколько столетий раньше, чем Эхнатон. И. Р. Тантлевский, напоминая о царе Апопи Ааусссере, который избрал служение одному Сутеху, утверждает, что «логично поставить следующий вопрос: не Иосиф ли, он же влиятельный везир Цафнаф-панеах[127]… мог повлиять на религиозные представления царя и его двора и части жречества[128] и даже попытаться провести монотеистическую реформу?»[129] Таким образом, по мысли исследователя, Иосиф за 200 лет до Эхнатона готовил почву для его реформы. Однако недавние археологические находки поколебали мнение египтологов насчет того, что Иосиф и Эхнатон удалены во времени. И. Р. Тантлевский указывает в примечаниях: «В 1980-х годах была обнаружена гробница египетского везира с западносемитским именем ‘Aper-El времени фараона Тутанхамона…(первая часть этого имени, вероятно, одного корня со словом *иври-* “еврей”; вторая часть означает “Бог”/“бог”.) Российский египтолог О. Д. Берлев, отмечая, что везир-семит – это беспрецедентный случай в истории Древнего Египта (за исключением гиксосского периода), полагает, что эта гробница принадлежит не кому иному, как самому Иосифу. (Устное сообщение). *Если это и так, то ‘Aper-El – ex hypothesi Иосиф, время деятельности которого падает на царствование Эхнатона – действительно мог вдохновить этого фараона на проведение религиозной реформы* (курсив автора. – *Г.С.*)»[130]. Таким образом, вопрос о египетском влиянии на формирование еврейской религии представляется не столь однозначным, как казалось ранее, а время Эхнатона и сущность его реформы по-прежнему привлекают внимание исследователей.

Правление Рамессидов и библейская история

История и культура Египта эпохи Нового царства оказывается теснейшим образом связанной с библейской историей. Если приход к власти XVIII фиванской династии ознаменовал начало угнетения евреев, то еще более сильным это угнетение стало, когда к власти пришла XIX династия, основанная, согласно мнению большинства современных исследователей, потомками гиксосов. Возможно, именно эта смена династий имеется в виду в Книге Исхода: «Через долгое время умер царь Египетский. И

стонали сыны Израилевы от работы, и вопили, и вопль от работы их взошел к Богу» (*Исх 2:23*). Для Египта же царствование XIX династии – династии Рамессидов – стало временем наивысшего расцвета.

Основателем новой династии был полководец и везир фараона Хоремхеба (ок. 1335–1306 гг. до н. э.) Рамос (Рамес; букв. с егип. – «сын Ра»; греч. звучание – *Рамсес*, лат. – *Рамзес*) I (ок. 1306–1305 гг. до н. э.). Он был выходцем с северо-востока Дельты и, как предполагают, потомком гиксосов, вероятно, даже гиксосских царей[131]. Не случайно одну из царских резиденций Рамсес I возводит в Аварисе, столице гиксосов и центре почитания бога Сетха, или Сутеха (Суты). Его сын Сети (Сутайа) I (ок. 1305–1290), имя которого буквально означает «Сетхов», т. е. «принадлежащий Сетху», заново отстраивает Аварис, который, как полагают некоторые исследователи, уже при нем стал новой столицей Египта[132]. Однако наиболее грандиозные работы в районе Авариса, Таниса и Кантира начались в годы правления сына Сети I, знаменитого фараона Рамсеса II (ок. 1290–1224)[133], который, по словам И. Р. Тантлевского, ценил «мягкий климат, водные просторы, луга и виноградники северо-востока Дельты, дававшие вино слаще меда. На эти работы привлекалось огромное количество государственных рабов – ‘*апиру*, в том числе семитского происхождения»[134].

Именно при Рамсесе II территория Авариса существенно расширяется, а новая столица получает в честь фараона название Пер-Рамсес (Пи-Рамсес), т. е. «Дом Рамсеса» (библеисты идентифицируют Пер-Рамсес с упоминаемыми в Книге Бытия и Книге Исхода «землей Раамсес» и городом Раамсесом, на строительстве которого трудились обращенные в рабство евреи; см. *Быт 47:11; Исх 1:11; 12:37; 33:3, 5*). Как сообщает Ю. Я. Перепелкин, Пер-Рамсес был крупным приморским и пограничным городом. В его гавани, которая по-прежнему именовалась Аварисом, всегда было множество кораблей, здесь проводились смотры войск, отсюда выступали в походы[135] (Рамсес II много воевал, особенно с хеттами). Выдающийся французский египтолог П. Монтэ, проводивший многолетние раскопки в районе Таниса, с восхищением пишет о Пер-Рамсесе: «Здесь, как и в Фивах, храм и другие сооружения окружала большая кирпичная стена с четырьмя воротами, от которых отходили в каждую сторону света дороги и каналы. Из Асуана, не считаясь ни с трудностями, ни с расстояниями, доставили каменные блоки небывалых размеров для возведения храма, святая святых, и многочисленных стел и обелисков, которые вытачивали искусные мастера. По сторонам аллей, вымощенных

базальтом, стояли друг против друга львы из черного гранита с человеческими лицами и сфинксы из розового гранита. Ворота охраняли лежащие львы. Перед пилонами выстроились группы из двух и трех статуй богов, стоящих и сидящих, многие из которых соперничали с колоссами Фив и превосходили мемфисские. Дворец сверкал, украшенный золотом, лазуритом и бирюзой. Повсюду были цветы. Тщательно возделанные поля пересекались дорогами, обсаженными деревьями. Склады ломились от товаров из Сирии, с островов и из страны Пунт. Кварталы поблизости от дворца отводились отрядам пехоты и лучников, эскадронам колесниц, экипажам военных судов. Многие египтяне переселились сюда, чтобы быть поближе к “солнцу” (фараону. – *Г.С.*). “Сколь велика радость находиться здесь, – восклицает писец Пабаса, – лучшего не пожелаешь! Малый подобен великому… Равны здесь все, кто хочет обратиться с просьбой”. Как и в других больших городах, среди египтян жило много ливийцев и негров, но особенно азиатов, и даже после Исхода… Царский город оказался в центре нового, более обширного города с многочисленными домами, лавками и складами. В этих новых кварталах появились свои храмы, окруженные кирпичными стенами, как большой центральный храм… Рамсес II построил так много, что его преемникам почти ничего не оставалось делать. Так, Рамсес III занимался главным образом поддержанием и расширением садов и лесов…»[136]

Этот огромный размах строительных работ (как еще раз подчеркивает И. Р. Тантлевский) «предполагал беспрецедентное дотоле по масштабу привлечение к работе азиатов-*‘апиру*. Интенсификация эксплуатации иноземного населения Рамсесом II, возможно, нашла свое отражение, в частности, в тексте *Исх 5:6–23*, где говорится о резком увеличении для израильтян фараоном нормы выработки кирпичей»[137]. В Книге Исхода упоминается еще один город, который строили для фараона находившиеся в рабстве евреи, – город-хранилище Питом (в русском Синодальном переводе – *Пифом; Исх 2:11*). Большинством исследователей он отождествляется с городом Пи-Атом (Пи-Атум), который начал строиться еще при Сети I и продолжал строиться при Рамсесе II. Исходя из этих данных, некоторые библеисты полагают, что фараон, для которого евреи строили новую резиденцию и начали строить «город для запасов», – Сети I, а фараон, во время правления которого произошел Исход из Египта, – Рамсес II[138]. Большинство же исследователей при всей разбежке мнений не сомневается, что Исход произошел в годы правления первых фараонов XIX династии.

В эпоху правления Рамессидов сложные процессы происходят в духовно-религиозной жизни Египта. В Фивах продолжали почитать как верховного бога Амона-Ра. В Пер-Рамсесе главным божеством был Сетх, который полностью отождествился с Сутехом и именовался именно так, или *Сута*. Согласно стеле, посвященной четырехсотому году утверждения культа этого бога (1330–1320 гг. до н. э.), обнаруженной в Танисе О. Мариеттом, закопанной им же и обнаруженной вновь П. Монтэ, Сети I, для которого имя Сутеха было родовым (есть сведения, что и его деда звали Сети), еще будучи военачальником Хоремхеба, прибыл в Аварис, чтобы отметить это событие и почтить Сутеха дарами. На этой же стеле изображен Рамсес II, приносящий дары Сутеху. Рамсес II именовал Сутеха-Баала (Сутеха-Владыку) своим отцом и одновременно уподоблялся ему[139]. И. Р. Тантлевский подчеркивает амбивалентный характер религиозной политики Рамсеса II: «С одной стороны, этот потомок гиксосов с ярко выраженным семитским профилем (его отлично сохранившаяся мумия находится в египетском музее в Каире) отдавал явное предпочтение своему родовому богу Сутеху-Ваалу… Но в то же время, стремясь соблюсти баланс сил, Рамсес всячески заигрывает с многочисленными сторонниками древнего традиционного культа фиванского бога Амона-Ра. Он возводит в честь него грандиозные сооружения в Фивах, упоминает его в различных документах. В столице, Пер-Рамсесе, южная часть города считается “поместьем Сутеха”, западная же – “поместьем Амона” (папирусы Анастаси II, 1, 4 и Анастаси IV, 6, 4). В поэме о Кадешской битве Рамсеса II с хеттами говорится о четырех подразделениях его войска: подразделении Амона, подразделении Ра, подразделении мемфисского бога Птаха и подразделении Сутеха. Хотя Рамессидам более или менее удавалось поддерживать баланс сил между сторонниками Амона и многочисленными в северо-восточной части Дельты адептами культа Сутеха (как коренными египтянами, так и азиатами), однако этот религиозный антагонизм, вероятно, подчас выливался в открытые, жестокие столкновения»[140]. Исследователь полагает, что именно этот антагонизм своеобразно преломился в Книге Исхода, согласно которой египтяне, пройдя через казни египетские, по-разному отнеслись к евреям и их Богу, а часть их вышла с ними из Египта[141]. Следует, однако, подчеркнуть, что, хотя образ Бога, который некогда заключил Союз с Авраамом и затем открылся Моисею, имел, как полагает И. Р. Тантлевский, определенные внешние типологические параллели с образом Сутеха[142], это не помешало Моисею и ведомому им народу осмыслить своего Бога принципиально

иначе.

Как сообщает И. Р. Тантлевский, некоторые египтологи, опираясь на сведения, содержащиеся в работе Иосифа Флавия «Против Апиона» (I, 26–29) и восходящие к «Истории Египта» Манефона, полагают, что конец правления Рамессидов (XX династия; XII – первая четверть XI в. до н. э.) ознаменовался гражданской войной между Фивами и Пер-Рамсесом, т. е. между сторонниками Амона и почитателями Сутеха. Вначале перевес был на стороне последних, но фиванцы в конце концов собрали огромное войско и разгромили «нечестивых» сторонников Сутеха. Культ Сутеха был предан проклятью, а дворец Рамсеса II разрушен[143].

Таким образом, в эпоху Нового царства происходят достаточно сложные процессы как в историческом, так и в духовном развитии Египта, что во многом определяет развитие культуры и литературы этого периода: древние традиции получают дальнейшее развитие и новое осмысление, соединяясь со смелыми новациями.

«Книга мертвых» и идея загробного воздаяния

Так как на магистральной линии духовного развития Египта по-прежнему остается идея бессмертия и загробного существования, дальнейшее развитие получает традиция ритуально-магической поэзии и составляется «Книга мертвых» – самое выдающееся и большое по объему произведение египетской религиозной литературы. Известно, что в полном объеме она сложилась во время правления XVIII династии, т. е. в XV в. до н. э. «Книга мертвых» представляет собой самое обширное собрание ритуально-магических заупокойных текстов, которые предназначались для обеспечения бессмертия уже не только фараону, как в «Текстах пирамид», но и любому смертному. Она сохранилась в большом количестве экземпляров, из которых, как отмечают египтологи, вряд ли можно найти два тождественных. Однако во всех экземплярах неизменной по содержанию и композиции оказывается самая знаменитая глава книги – 125-я.

В 125-й главе «Книги мертвых» изображен загробный суд Осириса и так называемая психостасия – взвешивание на весах, уравновешенных Маат (Истиной), души умершего (точнее, таково значение греческого слова *психостасия*; согласно же египетским представлениям, на весах взвешивалось сердце умершего). В соответствии с контекстом покойный после смерти попадал в Великий Двор Двух Истин, где и свершался загробный суд, на котором председательствовал «великий бог» Уннефер (одно из

имен Осириса); кроме него в суде заседали сорок два бога. Введение к 125-й главе приводит приветственную речь, с которой умерший должен был обратиться к самому председателю суда – Осирису и остальным судьям: «Привет тебе, великий бог, Владыка Двух Истин! Я пришел, дабы узреть твою красоту! Я знаю тебя, я знаю имена сорока двух богов, пребывающих здесь, на Великом Дворе Двух Истин, – они поджидают злодеев и пьют кровь в день, как предстанут злодеи на суд Уннефера. Вот, я знаю вас, Владыки справедливости! К вам прихожу со справедливостью, ради вас отринул несправедливость» (*здесь и далее перевод М. Коростовцева*)[144].

Загробный суд должен был рассмотреть поступки человека на земле и решить его дальнейшую судьбу в загробном мире. В связи с этим умерший обязан был держать перед судом две оправдательных речи. В первой из них он отчитывался по 36 пунктам перед Осирисом и остальными судьями в том, что не нарушал общепринятых правил и запретов (каждая из 36 фраз-оправданий строится по формуле «Я не делал того-то…»; показательна именно отрицательная форма как первой, так и второй оправдательной речи, именующихся поэтому «отрицательными исповедями»): «Я не чинил зла людям. Я не нанес ущерба скоту. Я не совершал греха в месте Истины… Я не творил дурного… Я не кощунствовал. Я не поднимал руку на слабого. Я не делал мерзкого пред богами» [71] и т. д. Оправдательные слова умершего безусловно свидетельствуют о высоте нравственных запросов египетского общества: «Я не был причиною слез. Я не убивал. Я не приказывал убивать. Я никому не причинял страданий. Я не совершал прелюбодеяния. Я не сквернословил» [71] и т. д. Первая оправдательная речь умершего завершалась утверждением: «Я чист, я чист, я чист, я чист!» [71], а также магической формулой, в которой чистота умершего уподоблялась чистоте самого Осириса и звучало заклинание в благополучном исходе суда: «Чистота моя – чистота великого феникса в Гераклеополе, ибо я нос Владыки дыхания, что дарует жизнь всем египтянам в сей день полноты ока Хора в Гелиополе – во второй месяц зимы, в день последний – в присутствии Владыки этой земли. Да, я зрел полноту ока Хора в Гелиополе! Не случится со мной ничего дурного в этой стране, на Великом Дворе Двух Истин, ибо я знаю имена сорока двух богов, пребывающих на нем, спутников великого бога» [71–72]. Во второй оправдательной речи, состоявшей из 42 пунктов, умерший должен был последовательно отчитаться перед каждым из сорока двух богов, «отвечающих» за тот или иной грех или проступок: «О Усех-немтут, являющийся в Гелиополе, я не чинил зла! О Хепет-

Седжет, являющийся в Хер-аха, я не крал! О Денджи, являющийся в Гермополе, я не завидовал! О Акшут, являющийся в Керерт, я не грабил! О Нехехау, являющийся в Ра-Сетау, я не убивал! О Рути, являющийся на небе, я не убавлял от меры веса!..О Керти, являющийся на Западе, я не ворчал попусту! О Хеджи-ибеху, являющийся в Фаюме, я ничего не нарушил! О Унем-сенф, являющийся у жертвенного алтаря, я не резал коров и быков, принадлежащих богам!» [72] и т. д.

Результат загробного суда мыслился двояким: душа человека чистого получала вечную жизнь и отправлялась на поля блаженных – Иару, или Иалу, напоминающие Елисейские поля (Элизиум) в греческой мифологии (некоторые исследователи полагают, что в греческом названии полей блаженных звучит именно египетской корень). Душа грешника окончательно погибала в страшных муках, отправляясь на съедение к крокодильеголовому богу Себеку. Таким образом, впервые в истории культуры была сформулирована идея загробного воздаяния в зависимости от поведения человека на земле – идея, крайне важная для последующего развития духовной культуры, для различных религиозных концепций, в том числе и библейской, а значит – еврейской (иудейской), христианской, мусульманской. Обращает на себя внимание то, что среди тех оправдательных слов, которые обязана была произнести душа человека согласно 125-й главе «Книги мертвых», много таких, которые близки и понятны современному человеку и полностью или частично перекликаются с библейскими заповедями, также сформулированными в отрицательной (негативной) форме: «Я не поднимал руку на слабого»; «Я не убивал»; «Я не приказывал убивать»; «Я никому не приносил страданий», «Я не крал», «Я не совершал прелюбодеяния» и т. д. Безусловно, это свидетельствует о том, что этическое начало все больше пробивает себе дорогу в «чаще» ритуально-магических представлений.

Однако было бы большим и грубым преувеличением видеть в «Книге мертвых» источник библейских заповедей, особенно Декалога – знаменитых Десяти Заповедей, начертанных, согласно Книге Исхода, Самим Богом на двух Скрижалях Завета, врученных пророку Моисею и всему еврейскому народу (*Исх 20*), а через него, как подчеркивала еврейская комментаторская традиция еще в глубокой древности, – всему человечеству. Заповеди Торы (Пятикнижия Моисеева) носят отнюдь не национальный, но универсальный характер, в то время как в «Книге мертвых» оправдание на суде Осириса возможно лишь для египтянина, по всем правилам исполнившего погребальный ритуал. Главное же отличие великих Десяти Заповедей от всего, что до этого было в

истории человечества, в том числе и в 125-й главе «Книги мертвых», заключается в том, что они носят сугубо этический характер и освящены особым авторитетом Бога (именно их слышит весь народ в момент заключения Союза с Богом).

Показательно, что в обеих оправдательных речах умершего в «Книге мертвых» оправдания нравственного порядка, хотя и очень разного (от серьезного «я не убивал», «я не грабил», «я никому не причинял страданий» – до вызывающего улыбку «я не ворчал попусту», «я не был несносен», «я не шумел», «я не был болтлив» и т. д.), соседствуют с чисто ритуальными: «Имя мое не коснулось слуха кормчего священной ладьи… Я не портил хлебы богов. Я не присваивал хлебы умерших… Я не гасил жертвенного огня в час его. Я не пропускал дней мясных жертвоприношений» [71] и др. Все это свидетельствует об отсутствии четкого представления в египетской культуре о примате этического начала над ритуальным – в отличие от древнееврейской (это особенно очевидно не только в Декалоге, но и в концепции «письменных» пророков – авторов пророческих книг). Из контекста 125-й гла вы «Книги мертвых» отнюдь не следует, что именно этические оправдания имели преимущественное значение для окончательного приговора загробного суда.

Сказки немифологического содержания с мифологическим подтекстом

В эпоху Нового царства создаются многочисленные произведения на основе главного египетского мифологического сюжета, связанного с Осирисом и Исидой, с конфликтом между Осирисом и Сетом, преследованием коварным Сетом Исиды с младенцем Гором, местью Гора за отца и ролью Осириса как судьи в загробном мире. Одновременно создаются и сказки немифологического (или не явно мифологического) содержания, в подтексте которых так или иначе высвечивается, варьируется основной мифологический сюжет, связанный с Осирисом: преодоление смерти и воскресение к новой жизни, а также мотив соперничества двух братьев (близнечный миф).

Так, одним из самых знаменитых произведений египетской литературы эпохи Нового царства является сказка «Два брата», с которой началось изучение египетской художественной словесности. Эта сказка впервые зафиксировала известный сюжетный архетип, связанный с клеветой влюбленной и отвергнутой женщины на целомудренного юношу (сюжет о Федре и Ипполите в греческой мифологии, библейский сюжет об Иосифе и жене Потифара; действие библейской истории происходит

именно в Египте, и поэтому можно предположить косвенное воздействие египетской сказки на самостоятельную древнееврейскую разработку известного сюжета).

В центре же сказки – череда символических смертей и рождений, которые, подобно Осирису, переживает главный герой Бата. Имена братьев – Бата и Анупу – совершенно не случайны и указывают на еще одну мифологическую основу сказки. В главном городе 17-го египетского нома Каса (греческий Кинополь) издревле почитался бог Бата, изображавшийся в виде быка (бык был и священным животным Осириса). Имя героя дословно означает по-египетски «душа хлеба», и культ его – самый распространенный в Египте культ плодородия. Но в виде зерна изображался и Осирис: его символизировали злаки, прорастающие сквозь мумию (на египетских изображениях); ко времени мистерий Осириса глиняная форма в виде его тела засевалась злаками, которые давали зеленые всходы, и т. д. Таким образом, символика природного цикла, вечной метаморфозы бытия – рождения, смерти и нового рождения – заключена уже в имени Баты.

Город Каса был также центром почитания Инпу (Анупу; греч. *Анубис*) – древнего шакальеголового бога, который был сначала хозяином подземного царства, но позже стал помощником Осириса. Анубис играл особую роль в мистериях Осириса: вместе с Исидой он искал его тело, охранял его от врагов, присутствовал вместе с Тотом на суде Осириса. По представлениям египтян, именно Анубис готовил тело покойного к бальзамированию и мумифицированию и с помощью особых магических жестов превращал мумию в «ах» («просветленный», «блаженный»), после чего покойник и получал возможность воскреснуть. В сказке «Два брата» именно Анупу помогает воскреснуть младшему брату. Как отмечает известный исследователь и переводчик египетских текстов Д. Редер, создавший свой оригинальный поэтический парафраз сказки «Два брата», ее «основная идея полностью отражает египетские представления о бессмертии, которые первоначально были доступны не всем людям, а только избранным (как правило, фараону и представителям знати), но с конца Древнего царства они демократизировались и… стали доступными простому, скромному пастуху. Абсолютное бессмертие осмысливается в сказке как целый ряд превращений (как в русской сказке о Кащее Бессмертном, или в западноевропейской сказке о Джоне Ячменное Зерно, или у североамериканских индейцев в известном сказании о Гайавате)»[145].

Сюжет сказки очень интересен и полон чудесных метаморфоз.

Два брата жили душа в душу, младший во всем помогал старшему и почитал его как отца. Точнее, о старшем сказано: «Были у Анупу и дом и жена, а меньшой брат был ему наместо сына…» (*здесь и далее перевод М. Коростовцева*)[146]. Таким образом, жена старшего брата оказывается в роли матери младшего. (Этот момент еще более усиливает параллель с греческим мифом о Федре и Ипполите, согласно которому Ипполит был пасынком Федры.) Бата усердно работал в поле, пас скот, обеспечивал старшего брата и его жену всем необходимым: «…меньшой брат каждый день, по заведенному порядку, уходил со скотом, и каждый вечер возвращался, нагруженный всяческими травами полей и молоком, деревом и всяческим прекрасным полевым добром, и все складывал перед братом своим, который сидел со своею женой, и пил он, и ел, а потом удалялся в хлев, чтобы провести ночь среди скота своего. […] А после того как земля озарялась и наступал следующий день […], он варил пищу и ставил перед братом своим старшим, а тот давал ему хлебы в поле, и он выгонял свой скот в поле пасти…» [53]. Показательно, что именно пастух наделен всеми прекрасными качествами, и это типологически соотносится с образом пастуха в шумерских и библейских текстах. В сказке зафиксирован древний фольклорный мотив: герой понимает язык животных, а они, благодарные ему за заботу, подсказывают, где лучше их пасти (в сказках разных народов мира – как выполнить то или иное сложное задание, как в русских сказках «Сивка-бурка» или «Хаврошечка»; мотив благодарного животного-помощника): «И животные говорили ему: “Хороша трава там или там”, – и он слушал их и вел их в место, обильное прекрасной травой, как они хотели. И скот, который он пас, тучнел весьма и давал приплод весьма щедрый» [53]. Кроме того, в сказке подчеркнута особая красота младшего брата, что усиливает параллель с библейской историей Иосифа Прекрасного: «Меньшой брат был прекрасный юноша, и не было подобного ему во всей стране, и была сила бога в нем» [53].

Именно красота и внутреннее благородство, как и в истории библейского Иосифа, становятся причиной страданий Баты (в сказке со всей очевидностью варьируется также архетип «невинный страдалец»). Однажды во время сева младший брат, оставив старшего в поле, вернулся за зерном, которого не хватило для посева. Он застал свою невестку за причесыванием и попросил выдать ему зерна. Она повелела ему открыть житницу и взять, сколько нужно. Когда же Бата вышел из житницы, нагруженный большим количеством пшеницы и ячменя, жена старшего встретила его словами: «Много силы в тебе! Я вижу твои

достоинства ежедневно» [54]. После этого она обняла Бату и откровенно предложила ему свою любовь, пообещав еще и подарки: «Идем, полежим вместе час. На пользу будет это тебе – я сделаю тебе красивую одежду» [54]. Страшно возмущенный юноша (он «стал подобен южной пантере в гневе […] из-за скверных слов, которые она произнесла» [54]) воскликнул: «Как же это? Ведь ты мне наместо матери, а твой муж наместо отца, ведь он старший брат, он вырастил меня. Что за мерзость ты мне сказала! Не повторяй ее мне никогда, и я не скажу никому, и замкну уста свои, чтобы не услыхал об этом никто из людей» [54]. Итак, несмотря на возмущение, Бата щадит несчастную женщину и душевный покой своего брата. Однако оскорбленная и напуганная женщина, боясь разоблачения, имитирует совершенное над ней насилие, а когда муж возвращается с поля раньше младшего брата, представляет ситуацию так, словно бы Бата предложил ей «полежать вместе час». «Так он сказал. Но я не стала слушать его. “Разве я не мать тебе? Разве твой брат тебе не наместо твоего отца?” Так я сказала ему. Он испугался и избил меня, чтобы я не рассказывала тебе. Если оставишь его жить, я умру» [55].

И вот уже «старший брат сделался подобен южной пантере» [55]. Разъяренный Анупу подкарауливает младшего за воротами хлева с ножом в руках. Животные, язык которых понимает Бата, предупреждают его о грозящей опасности: «И первая корова взошла в хлев. И сказала она своему пастуху: “Вот твой старший брат стоит с ножом, чтобы убить тебя. Беги от него!” И услыхал он, что сказала первая корова. Взошла и другая корова и сказала то же. Тогда взглянул он под ворота хлева и увидел ноги брата, который стоял за воротами с ножом в руке» [55]. Бата бросается бежать, вдогонку за ним мчится Анупу и уже настигает его. Тогда Бата призывает на помощь Ра-Горахти (Хорахти), взывая к его справедливости («Владыка благой! Ты, правящий суд над лживым и праведным!» [55]), и тот пролагает между братьями воды, кишащие крокодилами. Стоя на другом берегу, младший брат открывает истину старшему. Он горько укоряет брата за недоверие к нему, за то, что тот не помнит сделанного ему добра и хочет отплатить ему злом за добро. В отчаянии Бата, клянясь в своей невиновности, оскопляет себя на глазах у Анупу: «И поклялся именем Ра-Хорахти и промолвил: “Так что же это значит, что ты гонишься за мною и хочешь коварно убить меня ножом ради распутницы?” И взял он острый лист тростника, и отсек себе тайный уд, и бросил в воду, а потом рыба-сом проглотила его» [56]. Анупу потрясен всем услышанным и увиденным: «И лишился он (Бата. – *Г.С.*) силы, и стал несчастен, а

старший брат сокрушался сердцем своим и громко зарыдал, но не мог перебраться к брату своему меньшому через воды, кишевшие крокодилами» [56]. И хотя Бата по-прежнему страшно обижен и заявляет о том, что он никогда не вернется в родной дом («Почему ты думал одно лишь дурное, почему не вспомнил чего-либо доброго, что сделал я для тебя? Ступай же теперь в свой дом и сам ходи за своим скотом, ибо не буду больше там, где ты, но отправлюсь в долину Кедра» [56]), он, тем не менее, надеется, что духовная связь между ним и братом не прервется, и открывает Анупу тайну своей жизни: его сердце будет находиться в цветке на вершине кедра (распространенный в сказочном фольклоре мотив, когда жизнь и смерть героя зависят от какого-либо предмета, как в сказке о Кащее бессмертном). Предвидя свою судьбу, Бата просит брата прийти ему на помощь в трудную минуту: «Если срубят кедр и свалят наземь, ты придешь, чтобы найти мое сердце. И если семь лет пройдет в поисках – не падай духом. Когда же ты найдешь его, то положишь в сосуд с прохладной водой, и я оживу и отмщу тому, кто причинил мне зло» [56]. Кроме того, младший брат открывает старшему тайный знак, по которому тот узнает, что с братом приключилось несчастье.

После этого Бата отправляется в скитания в долину Кедра (своими кедрами славилась территория древнего библейского Леванона, или Ливана; возможно, туда же отправится в поход в священный кедровый лес шумеро-аккадский Гильгамеш со своим верным Энкиду). А раскаивающийся старший брат возвращается домой и жестоко наказывает коварную и неверную жену: «…а старший брат отправился в дом свой, схватившись руками за голову и осыпав себя пылью. И достиг он дома своего, и убил жену, и бросил ее собакам, и сел оплакивать брата своего меньшого» [56–57].

Между тем младший брат продолжал жить в долине Кедра, охотясь на дичь и ночуя под кедром, на верхушку цветка которого он положил свое сердце. Затем он построил в долине прекрасный дворец. Он очень тосковал один и больше всего на свете желал обзавестись семьей. Однажды встретившаяся Бате Девятерица (Девятка богов Гелиополя; «боги шли, исполняя предначертанное ими для всей земли» [57]) сообщает ему о смерти виновницы его изгнания. Девятерица сочувствует страданиям Баты, который скитается на чужбине и у которого нет семьи: «И сокрушались боги сердцем из-за него весьма» [57]. По заданию Ра-Горахти бог Хнум, покровитель гончарного искусства и бог-демиург, сотворил для Баты прекрасную жену: «Телом и лицом была она прекраснее всех женщин во всей стране. Семя всех богов пребывало в ней»

[57]. Семь Хатхор (богини судьбы, равнозначные мойрам в греческой мифологии, хотя последних было не семь, а три) явились и изрекли судьбу жене Баты: «Она умрет от меча» [57]. Простодушный и любящий Бата открывает красавице жене тайну своей жизни и смерти – тайну сердца, хранящегося на кедре (также архетипический мотив: смерть героя или утрата им силы в связи с тем, что он доверчиво выдал тайну коварной красавице; в Библии этот мотив неоднократно варьируется в истории Самсона в Книге Судей).

Вскоре в жену Баты на расстоянии страстно влюбился фараон (море примчало к египетскому берегу прядь волос красавицы, а там в это время портомои мыли одежды фараона; запах от прилипшей пряди волос пропитывает одежды фараона, и он не может успокоиться, пока не находит красавицу). Мудрецы фараона разведали, где живет красавица. Фараон отправил к ней посольство, и та в отсутствие Баты соблазнилась богатыми дарами и отправилась в Египет (мотив похищения жены, родственный сюжету с похищением Елены Прекрасной Парисом в греческой мифологии). Фараон нарекает красавицу «Великой любимицей» и делает ее своей супругой. Однако для надежности нужно устранить опасного соперника – бывшего мужа красавицы. Коварная жена открывает фараону секрет жизни Баты (также широко распространенный фольклорный и мифологический мотив). Кедр срублен, и Бата умирает. Но на помощь Бате спешит Анупу, получивший тревожные знаки, смысл которых был понятен ему одному: «Когда же земля озарилась и наступил день, следующий за тем, как был срублен кедр, Анупу, старший брат Баты, вошел в дом свой. Он сел помыть руки свои. И подали ему сосуд с пивом, и оно выплеснулось за край; подали ему другой сосуд, с вином, и оно замутилось» [59].

Анупу отправляется в долину Кедра и упорно три года ищет сердце брата. Уже отчаявшись и решив вернуться в Египет, он все-таки проводит еще один день в поисках и находит сердце Баты, настолько высохшее, что оно превратилось в горошину. Все это время мертвое тело Баты лежало на кровати в его дворце. Анупу помещает найденное сердце в прохладную воду, а затем, когда брат начинает постепенно оживать, дает ему выпить эту воду вместе с сердцем. «И встало сердце на место свое, и сделался Бата таким, как раньше. И они обняли друг друга и заговорили друг с другом» [59]. Итак, братская дружба торжествует вопреки всем конфликтам и невзгодам. Бата превращается в огромного прекрасного быка («масть его прекрасна, замыслы же неведомы» [59]) и с Анупу на спине мчится во владения фараона, чтобы отомстить за себя.

Фараон обрадован чудесному подарку в виде быка. Однако Бата открывает красавице, кто он такой, и она просит у фараона выполнить ее просьбу – дать отведать ей печени быка, заставив мужа предварительно дать ей клятву, что он выполнит любое ее желание (также общераспространенный фольклорный мотив; герой, особенно царь, дал клятву и не может ее нарушить). Бык был заколот, но из двух капель его крови выросли два чудесных дерева – две персеи (особое фруктовое дерево, растущее только в Египте и Эфиопии). Однажды, когда фараон и его супруга беседовали под одной из персей, Великая любимица услышала в шелесте листвы голос Баты: «Эй, лживая! Я Бата, я все живу вопреки твоему коварству. Я знаю, это ты сделала, чтобы фараон – да будет он жив, невредим и здрав! – повелел срубить кедр. Я превратился в быка. А ты сделала так, чтобы меня убили» [61]. Красавица повелела срубить персеи, но при этом отлетевшая щепочка попала ей в рот, и она понесла (архетипический мотив рождения через проглатывание). В положенный срок Великая любимица фараона родила мальчика. Так вновь родился на свет славный Бата. Фараон, считая его своим сыном, очень полюбил его и назначил своим наследником. После смерти фараона Бата занимает его трон и судит предательницу-жену и одновременно свою собственную мать (как можно понять из контекста, предсказание семи Хатхор исполнилось: коварная жена погибла от меча). Таким образом, обе жены – старшего и младшего брата – поступают коварно и обе казнены за свое коварство. («Явное женоненавистничество!» – восклицает Д. Редер)[147]. Дружба же братьев нерушима. Как пишет Д. Редер в своем развернутом переложении:

> А муж ее, воскресший снова,
> Спустившись в зал Великих Врат,
> Встречал Анубиса седого
> Как старый друг и добрый брат.[148]

Бата назначает Анупу своим преемником по трону. Когда младший брат, процарствовав тридцать лет, умер, «старший брат его вступил на его место в день погребения» [62]. Интересно, что в сказке явственно звучит мотив первенства и превосходства именно младшего брата, как и в библейских историях Иакова и Иосифа, как и в сказках разных народов мира. Сказка «Два брата», одно из самых ярких произведений египетской литературы, в изобилии демонстрирует сюжетные архетипы, которые широко представлены в мировом сказочном фольклоре и в мировой литературе, но именно здесь впервые получают

профессиональную обработку и письменную фиксацию.

Сказка «Правда и Кривда», ставшая известной только в 1932 г., после публикации выдающимся египтологом А. Гардинером папируса Британского музея «Честер-Битти II» и датируемая временем XIX династии (XIII в. до н. э.), также содержит в подтексте мотив, связанный с мифом об Осирисе (убийство Осириса Сетом, месть Гора Сету). Она варьирует «близнечный миф» и впервые выявляет в аллегорических образах вечное противостояние правды и кривды (слова мужского рода в египетском языке и одновременно имена двух братьев). В сказке представлен также архетип «невинный страдалец», а тем самым – пусть и не совсем явным образом – поставлена проблема теодицеи.

Сказка дошла в очень сжатом и поврежденном виде, но повторы в речах персонажей позволяют реконструировать ее. Кривда, завидуя Правде, своему старшему брату, наделенному многими достоинствами, решает его погубить. С помощью хитрости он приводит Правду на суд к Эннеаде (Девятерице), обвиняя его в утере чудесного меча. Кривда просит Девятерицу ослепить Правду и поставить его привратником у своего дома, и она исполняет его просьбу (боги ведут себя в этой сказке с особенной немотивированной жестокостью). Однако ослепленного, но по-прежнему прекрасного Правду полюбила некая прекрасная дама, и в результате у женщины родился мальчик, ставший мстителем за отца, за Правду. В школе мальчик, который прекрасно учился, стал объектом насмешек товарищей из-за того, что у него не было отца. И тогда мать открыла ему тайну его рождения и указала на слепого привратника у ворот Кривды: «Смотри, вот слепой сидит у ворот – это отец твой» (*здесь и далее перевод Е. Пищиковой*)[149]. Сын потрясен тем, что произошло с его отцом, и говорит ему: «За это стоило бы созвать твоих родичей и призвать крокодила!» [113], т. е. следовало бы собрать родственников, найти преступника и наказать его, отдав на съедение крокодилу; исследователи предполагают, что в Египте существовал подобный вид казни. Сын проявляет нежную заботу об отце («Мальчик привел отца своего, усадил на стул, поставил скамейку ему под ноги и положил перед ним хлеб, накормил и напоил его» [113]) и просит открыть ему, кто ослепил отца, ибо хочет отомстить за него. В ответ он слышит: «Мой младший брат ослепил меня» [113].

Правда рассказал обо всем сыну, «и сын пошел отомстить за отца» [113]. Мальчику, наделенному недетской мудростью, удается привлечь Кривду к суду, воспользовавшись тем, что Кривда забрал чудесного быка, оставленного сыном Правды

специально на сохранение пастуху Кривды. Этот бык в описании сына Правды, гиперболизирующего его размеры, символизирует весь Египет: «Когда он стоит на острове Амона[150], кисточка хвоста его лежит в зарослях папируса[151], один его рог – на западной горе, другой – на горе восточной[152], Великая Река[153] – его ложе, шестьдесят телят рождается от него ежедневно» [114]. Представ перед Эннеадой, сын Правды требует правосудия: «Рассудите Правду и Кривду. Я пришел отомстить за него (за Правду)» [116]. Кривда же вообще не верит, что Правда жив, и опрометчиво произносит: «Как пребывает Амон, как пребывает Властитель, если разыщут Правду и если он жив, да ослепят меня на оба глаза и да посадят привратником у [дома] Правды» [116]. Сын Правды тут же, подхватывая слова Кривды, требует наказания ему: «…и нанесут ему сто ударов и пять ран и ослепят на [оба глаза и посадят привратником] у дома Правды» [116]. Несмотря на поврежденный финал сказки, понятно, что Правда торжествует над Кривдой. Однако при этом остается странной и непроясненной позиция богов Эннеады, обрекших Правду на страдания.

Сказка «Обреченный царевич», прочитанная и изданная К. В. Гудвином в 1874 г.[154] и датированная временем правления Рамсеса II (XIII в. до н. э.), впервые зафиксировала широко распространенный мифологический мотив невозможности избегнуть предписанного рока, обойти судьбу (одной из самых известных версий этого сюжета является греческий миф об Эдипе; в сказочном фольклоре – западноевропейская сказка о Спящей Красавице). В египетской сказке эта судьба воплощена не только в образе семи Хатхор, но и в трех конкретных животных – крокодиле, змее и собаке, от которых так или иначе должен умереть царевич. С момента, когда сказка «Обреченный царевич» стала известна, ее неоднократно исследовали и переводили на разные языки, в том числе и на русский (существуют переводы И. Г. Лившица, И. С. Кацнельсона, два перевода М. А. Коростовцева и новый перевод М. Чегодаева, стремящегося особенно точно передать специфические стилистические особенности египетского текста), однако она по-прежнему остается загадкой для египтологов и просто читателей, ибо обрывается на самом важном и интересном месте и не позволяет судить достоверно, чем же закончилась вся история, исполнилось ли предсказание.

Начинается же повествование с того, что у некоего египетского царя не было сына, и он долго молил о нем богов. Наконец боги смилостивились и подарили ему наследника (архетипический мотив долгого ожидания наследника, в Библии

чаще всего сочетающийся с мотивом рождения особого, чудесного, провиденциального младенца). Вскоре после рождения ребенка пришли семь Хатхор, чтобы предсказать царевичу судьбу, и сказали: «Умрет он от крокодила, или от змеи, или от собаки» (*здесь и далее перевод М. Коростовцева*)[155]. Страшно опечаленный царь, пытаясь оградить единственного сына от жестокой судьбы, приказывает построить в пустыне каменный дом, наполнить его слугами и всяким добром, «дабы жил сын его в том доме и не выходил наружу» [63]. Однако сказка мудро демонстрирует, что невозможно совершенно изолировать человека от мира. Мальчик подрос и однажды, поднявшись на крышу дома, увидел на дороге человека и бегущее вслед за ним незнакомое четвероногое существо. Узнав от слуги, что это собака, он страстно захотел такую же. Слуга доложил о желании царевича Его Величеству, и тот распорядился: «Доставить ему маленького щенка, дабы не огорчался он сердцем» [63]. Вероятно, отец надеялся, что собака, воспитанная сыном и дружелюбно настроенная по отношению к нему, не сможет стать причиной его смерти. И действительно, далее собака постоянно сопровождает героя и, кажется, ничем не угрожает ему. Однако крайне интересно примечание М. Чегодаева к его переводу сказки, выполненному по изданию известного немецкого египтолога Г. Мёллера[156]: «В издании Г. Мёллера в последующих упоминаниях собаки за знаками, передающими слово “собака”, как будто можно усмотреть иероглиф сокола на шесте, который А. Гардинер принимает за вертикальную черту. Если это так, то мы получаем совершенно неожиданное подтверждение тому, что смерть угрожает царевичу именно от собаки, так как иероглиф сокола на шесте показывает сакральную природу этого животного в отличие от просто крокодила и змеи. На такое возможное прочтение знака мне указал А. Сущевский. Стоит добавить, что практически все переводы сказки выполнены по иероглифической транскрипции А. Гардинера»[157].

Между тем царевич достиг совершеннолетия («возмужал всем телом своим» [63], или буквально, как подчеркивает в комментарии М. Чегодаев, «исчислил члены свои все»[158]; совершеннолетие, согласно египетским представлениям, равно как и библейским, наступало в 20 лет) и отправил посланца к отцу со словами: «Что проку сидеть безвыходно, взаперти? Все равно я обречен своей судьбе. Пусть же позволят мне поступать по влечению моего сердца, пока бог не поступит по воле своей!» [63]. И тогда царевичу снаряжают колесницу, наполняют ее различным боевым оружием, дают слугу в услужение, переправляют на восточный берег Нила и напутствуют:

«Отправляйся по влечению сердца своего!» [63]. Герой отправляется на север и скитается по пустыне (судя по всему, той самой пустыне Син, или Синайской пустыне, по которой пророк Моисей будет водить свой народ), питаясь дичью. «И его собака была с ним» [63].

В скитаниях царевич достигает страны, именуемой *Нахарина*, – государства Митанни, расположенного на северо-западе Месопотамии[159]. С этого момента в текст включаются новые архетипы, широко представленные в мировом сказочном фольклоре, но впервые зафиксированные в египетской сказке. У царя Нахарины нет других детей, кроме единственной дочери. Он выстроил для нее высокий дом, в котором окно было на высоте семидесяти локтей (примерно 35 м), затем повелел созвать всех правителей земли Хару (египетское название Сирии) и поставил условие: «Кто допрыгнет до окна моей дочери, тому станет она женою» [64]. Три месяца претенденты на руку царевны провели в бесплодных попытках допрыгнуть до ее окна, пока мимо не проехал на колеснице египетский царевич. Сыновья правителей Хару гостеприимно встретили его, накормили лошадей, омыли, умастили, перевязали больные ноги. Юноша не хочет открывать им, что он царский сын, и выдает себя за сына египетского воина[160], бежавшего от возненавидевшей его мачехи. Тогда сыновья правителей приглашают его попытать счастья, допрыгнув до окна царевны. Юноша ссылается на больные ноги, но все-таки идет с остальными посмотреть, как они будут прыгать. В какой-то момент его взгляд встречается со взглядом царевны, глядящей из окна, и он идет прыгать вместе с другими (по-видимому, древний автор между строк говорит о любви с первого взгляда, вспыхнувшей в сердце героев). «Прыгнул юноша и допрыгнул до окна. И дочь правителя поцеловала его и обняла его» [64]. Царь Нахарины страшно недоволен, что на руку его дочери претендует человек без роду и племени, но его дочь категорически заявляет: «Как вечен бог Ра-Хорахти, так, если отнимут у меня этого юношу, не буду есть, не буду пить, умру тотчас же» [64]. Царю ничего не остается, как отдать дочь в жены юноше, который так и не открыл ему свое подлинное происхождение.

Через какое-то время герой открывает любящей жене свою страшную тайну: «Я обречен трем судьбам – крокодилу, змее, собаке» [65]. Жена в ужасе просит мужа отдать приказ об уничтожении его собаки, но тот заявляет: «Не прикажу убить собаку, которую взял щенком и вырастил» [65]. С тех пор верная жена всячески оберегала мужа, не позволяла ему выходить из дому одному. Однако его уже подкарауливала судьба в виде крокодила, который, как выяснилось, отправился за юношей

следом, когда тот ушел скитаться из Египта. Крокодил поселился в пруду возле дома, где юноша жил со своей женой. Крокодила сдерживал некий водяной дух (некая сила, или силач), не дававший ему выйти из водоема, а крокодил в свою очередь не отпускал духа. Так они сражались три месяца, а юноша ни о чем не подозревал.

Однажды после пиршества юноша прилег отдохнуть и заснул. Жена его предусмотрительно наполнила одну чашу вином, другую – пивом. В этот момент в дом заползла змея, чтобы ужалить юношу. Однако внимание змеи привлекли чаши: она стала пить и, опьянев, заснула кверху брюхом. Тогда жена разрубила ее на куски топором. После этого она разбудила мужа и сказала ему: «Смотри, твой бог отдал в твои руки одну из твоих судеб. Он будет оберегать тебя и впредь» [66]. Обрадованный царевич принес жертвы богу Ра и каждый день восхвалял его могущество.

Однако, по логике сказки, как только человек избежал одной беды, его немедленно настигает другая. Однажды юноша вышел из дому погулять, а его собака, вдруг обретшая дар речи, произнесла: «Я твоя судьба!»[161] В ужасе обреченный царевич побежал и, спасаясь от собаки, бросился в пруд, где его схватил крокодил и сказал: «Я твоя судьба, преследующая тебя» [66]. Но, как понятно из контекста, крокодил обещает отпустить юношу, если тот поможет ему победить водяного духа. В этом месте и обрывается сказка, констатируя устойчивой формулой начало нового дня: «И после того как земля озарилась и наступил следующий день, пришел…» [66] (ср. сходную повторяющуюся формулу, отмечающую начало нового дня, в эпосе о Гильгамеше: «Едва занялось сияние утра…» или в «Одиссее» Гомера: «Встала из мрака младая, с перстами пурпурными, Эос…»).

До сих пор исследователи спорят, каков был финал этой сказки. Г. Познер полагает, что предсказание не исполнилось и царевич остался жив[162]. Того же мнения придерживается И. С. Кацнельсон[163]. С ними спорит Р. И. Рубинштейн: «Конец сказки утрачен, но его нетрудно представить. Царевич избежал гибели от змеи и крокодила, значит он неизбежно должен погибнуть от собаки – предсказание должно исполниться. Таков закон всех произведений фольклора»[164]. К этому можно прибавить: таков закон языческого мифологического сознания, полагающего, что судьба неодолима, рок неотвратим (особенно ярко это выражено в греческой мифологии, и прежде всего на примере фиванского царя Эдипа), и совершенно иной подход к судьбе мы обнаруживаем в Библии. Так или иначе, сказка «Обреченный царевич» впервые в полный рост ставит актуальную

и сейчас проблему свободы воли и предопределения. Как и сказка «Два брата», она отличается высокими художественными достоинствами, искусным сюжетостроением, объединяющим различные фольклорные мотивы и мифологические архетипы. В свое время знаменитый немецкий египтолог А. Эрман отметил, что, если убрать из сказки «Обреченный царевич» местный колорит (упоминания конкретных стран) и крокодила, то ее можно было бы счесть за сказку любого народа[165]. Эту мысль развивает И. С. Кацнельсон, подчеркивая, что в «Обреченном царевиче» впервые сочетаются «бродячие сюжеты», которые встречаются в фольклоре многих народов[166].

Сказки и повествования исторического характера

В эпоху Нового царства создаются также сказки, основанные на подлинных исторических событиях, в той или иной степени отражающие их и соединяющие историческое со сказочным, чудесным, мифологическим. Так, уже упоминавшаяся сказка «Ссора Ипепи и Секененра», датируемая временем правления Рамессидов (1200–1085 гг. до н. э.), отражает реальное противостояние гиксосских царей и фараонов фиванской династии. Однако конфликт между ними предстает в странно-гротескной форме: гиксосский царь Ипепи (Апопи), правящий в Аварисе, посылает в Фивы (в тексте – Южный город) к Секенера посланца со «словами унизительными» (*здесь и далее перевод Г. Беловой*)[167] – с требованием утихомирить бегемотов в одном из каналов Нила близ Фив (или в прудах близ Фив), ибо эти бегемоты своими стонами не дают Ипепи и его подданным спать ни ночью, ни днем (и это при том, что от Фив до Авариса расстояние в 750 км!). Ошеломленный и униженный Секенера, к которому к тому же Ипепи обращается не как к фараону, но как к местному вождю, собирает своих вельмож и воинов и повторяет им странное послание Ипепи. «Они молчали, все как один в печали великой. Не знали они, что ответить ему – “хорошо” или “плохо”» [133]. Сообщением о том, что «царь Ипепи, да будет он жив, здрав, невредим, послал…» [133], папирус обрывается.

Египтологи до сих пор гадают, что значит этот текст. В свое время выдающийся французский египтолог Г. Масперо высказал мнение, что в его основе лежит известный фольклорный архетип, связанный с попеременным загадыванием загадок, постановкой трудных задач или каверзных вопросов (их поочередно носят гонцы). Не решивший загадку, не ответивший или ответивший плохо вынужден посылать победителю подарки (тексты со сходным построением о соперничестве двух городов-государств

представлены также в шумерской литературе). Другие исследователи полагают, что Ипепи, прослышав о каких-то военных приготовлениях Секенера против него, решил испытать его и проверить слухи. Как полагает американский египтолог Х. Гёдике, слово *dbyw* – «бегемоты» – может быть интерпретировано как «наемники», ибо это омофоны или омонимы в египетском языке[168]. Отталкиваясь от этой интерпретации, Г. А. Белова высказывает интересное предположение: «…египтяне, имевшие склонность к игре слов, могли назвать воинов (*dbyw*) “бегемотами” (*dbyw*) по созвучию. И тех, и других земледельцы опасались, ибо бегемоты, как и воины, вытаптывали посевы. Речь, видимо, идет о воинах или жителях Дельты, убежавших под покровительство Секененра и поклонявшихся в том числе и гиппопотаму – богине Таурет. Бегемоты, как известно, яростные дуэлянты. Поединки между самцами часто заканчиваются смертью одного из соперников. Одним из способов запугивания врага у бегемотов является разбрызгивание помета. Возможно, что эта тактика бегемотов дала дополнительные основания Ипепи высмеять сторонников Секенера. Ирония тем более уместна, что Ипепи всячески старался унизить Секененра»[169]. Как известно, реальная попытка Секененра освободиться от власти Апопи, закончилась гибелью фиванского правителя. Сохранился также более исторический текст XVI в., в котором повествуется о событиях этого времени – о борьбе Камоса, сына Секененра, с гиксосами.

Сказка «Взятие Ипу (Юпы, Яффы)» несет в себе исторические реалии правления великого завоевателя XVIII династии Тутмоса III (первая половина XV в. до н. э.); сам же текст датируется временем около 1478–1314 гг. до н. э. Главный герой сказки – полководец Джхути (Джехути; в традиционной передаче – Тхутий) – историческая личность: в Фивах найдена гробница Джхути, «сопровождающего фараона во все чужеземные страны», «начальника северных земель». Кроме того, найдены золотая чаша Джхути, подаренная ему самим Тутмосом III (хранится в Лувре), и его кинжал (хранится в Дармштадте).

Начало папируса сильно повреждено, но реконструировано исследователями из смысла последующего текста. Правитель (в оригинале – презрительное египетское обозначение для всех чужеземных правителей) ханаанейского города Ипу, находящегося на побережье Средиземного моря (многие исследователи отождествляют его с древним израильским портом Яффо – современной Яффой; греч. Иоппе; в русском Синодальном переводе – Иоппия) и захваченного в одном из походов фараоном Менхеперра (одно из имен Тутмоса III), восстал. Джхути,

военачальник Менхеперра, прославившийся завоеваниями в Азии и Нубии, послан на усмирение восставших. Он не может взять мощно укрепленный город и решает действовать хитростью. Обещая правителю Ипу перейти на его сторону, он приглашает его с его военачальниками в свой лагерь на пир. При этом всех их сильно напоили, а «смутьян из Ипу» пожелал увидеть некий таинственный скипетр (или булаву, или палицу) царя Менхеперра – по предположениям египтологов, некое оружие, наделенное магической силой. Сделав вид, что принес скипетр фараона, а на самом деле спрятав под полой одежды палку, Джхути вплотную подошел к правителю Ипу и ударил его этой палкой в висок со словами: «Взгляни на меня, смутьян из Ипу. [Вот] царь Менхеперра, да будет он жив, здрав, невредим! Лев свирепый, сын (богини) Сехмет, (которому) Амон [его добрый отец] отдает врагов» (*здесь и далее перевод Г. Беловой*)[170].

Джхути надевает на упавшего без сознания правителя Ипу ярмо, а ноги связывает кожаными ремнями и толстой медной цепью (так поступали египтяне со всеми пленными). Затем военачальник Менхеперра приступает к осуществлению главного хитроумного плана. Он приказывает принести 200 огромных корзин, которые по его повелению изготовили заранее. В этих запечатанных корзинах прячутся воины с ярмами и веревками. Эти корзины понесли на шестах 500 отборных воинов, направившихся прямиком в Ипу. При этом возничему из города Ипу сообщают от имени его правителя: «Сказал твой господин: иди скажи твоей госпоже: ликуй! Swty[171] отдал нам Джхути вместе с его женой и детьми» [54]. Обрадованный возничий отправился впереди процессии и возвестил царице города Ипу: «Мы захватили Джхути!» [54]. К тому же, как понятно из контекста, царица предполагает, что в огромных корзинах – дары, отправленные ей и жителям города. Когда ворота Ипу открыли и воины Джхути внесли туда корзины, то остальные воины вышли из корзин и стали хватать жителей города, вязать их веревками и ярмами. Так был взят город. Наутро Джхути отправил Менхеперра донесение: «Ликуй! Дал тебе Амон, отец твой добрый, смутьяна из Ипу, вместе со всеми людьми его, равно как и его город. Пришли людей, чтобы увести (их) как военнопленных. Наполнишь ты дом отца твоего Амона-Ра, царя богов, рабами и рабынями. И да будут они повержены под стопами твоими во веки веков!» [56].

Способ, которым был взят Ипу, напоминает тот, с помощью которого греки овладели Троей, оставив в качестве подарка троянцам пресловутого троянского коня с вооруженными героями внутри (эпизод, подробно описанный в «Энеиде» Вергилия).

Исследователи также сопоставляют этот сюжет со сказкой об Али-Бабе и сорока разбойниках из собрания сказок «Тысяча и одна ночь».

От эпохи Нового царства дошли также собственно исторические тексты, не несущие в себе сказочных элементов. Многие из них являются подлинно художественными произведениями. Среди них – автобиографические надгробные надписи различных царей и вельмож. Особыми достоинствами выделяется текст, условно именуемый «Анналами Тутмоса III». Анналами называются краткие летописи, в которых каждый год характеризуется по какому-либо ключевому событию.

«Анналы Тутмоса III» были начертаны на стенах Карнакского храма Амона в Фивах и являлись выжимками более обширной биографии Тутмоса III – летописи его побед, составленной писцом Чанини, сопровождавшим знаменитого фараона в его походах. Летопись хранилась в архиве Карнакского храма, а египтологи неожиданно получили документальное подтверждение подлинности авторства Чанини, обнаружив его гробницу и в ней – тексты, в которых он назван автором летописи побед Тутмоса III. Особенными художественными достоинствами отличается запись под 23-м годом царствования знаменитого завоевателя: в ней рассказывается о взятии ханаанейского города Мегиддо, упоминаемого в Библии[172].

Широкой известностью у египтян пользовалась историческая «Поэма о Кадешской битве», рассказывающая о победе Рамсеса II – от имени самого фараона – над хеттами под Кадешем (Кадисом) в начале XIII в. до н. э. Она называется также «Поэма Пентаура» – по имени писца, переписавшего самую полную сохранившуюся копию. Главная цель произведения – воспеть доблесть и безумную храбрость фараона, которому покровительствует его божественный отец Амон. В решающий час, когда фараон, окруженный бесчисленными врагами, находится в смертельной опасности, он взывает о помощи к Амону, и тот откликается, вселяя невиданное мужество в душу своего любимца. В результате враги в панике бегут от Рамсеса. Текст поэмы с иллюстрациями был высечен в храмах Луксора, Рамессеума, Абу-Симбела и др. Все это свидетельствут о том, что она была призвана воздействовать на широкие массы и, как предполагают исследователи, инспирирована самим Рамсесом II с прозрачной политической целью – укрепить в народном сознании представление о нем как герое и спасителе Египта от хеттов. Однако позже фараон заключил мир с хеттским царем Хаттусилисом II и женился на его дочери, что также было воспето

в отдельной поэме.

Особая автобиографическая надпись дошла от сына и преемника Рамсеса II – Мернептаха (Мернепта). Она именуется «Стелой Мернепта», или «Стелой Израиля», ибо в исторической поэме, рассказывающей о победе этого фараона над ливийскими и ханаанейскими племенами, впервые упоминается имя *Йисраэль* (Израиль), что является ценным историческим свидетельством существования народа Израиля в конце XIII – начале XII в. до н. э., и уже на территории Ханаана, после Исхода из Египта.

Одним из самых знаменитых произведений эпохи Нового царства является «Путешествие Унуамона [Ун-Амона]» (XI в. до н. э.), действие которого относится к этому же времени – времени уже начинающегося упадка могущественной державы, что и отражается в тексте. В Египте правили фараоны XXI династии, в момент действия произведения – фараон Несубанебджед (греч. *Смендес*); столицей государства был город Танис на северо-востоке Дельты. Однако власть его распространялась только на Нижний Египет. Верхним Египтом практически на равных с фараонами XXI династии управлял Херихор, главный жрец Амона в Фивах. Именно по заданию Херихора Унуамон предпринимает путешествие в Библ. Собственно, произведение представляет собой по форме отчет Унуамона о проделанном путешествии, но отчет, написанный очень живым и красочным языком, содержащий в себе массу чрезвычайно интересных исторических подробностей и достоверных бытовых деталей. Все это позволяет сопоставлять его со знаменитым «Рассказом Синухе».

Повествование начинается с сообщения в третьем лице о том, что «старейшина Залы» (титул, который носили представители высшей придворной и жреческой знати) отбывает из «владений Амона» (Фив), чтобы «привезти лес для большой великолепной барки Амона-Ре, царя богов, находящейся на [реке[173], и название которой] Усер-хат-Амон[174]» (*здесь и далее перевод И. Ливщица*)[175]. Речь идет о ценнейшем кедровом дереве, которое добывалось в лесах Ливана. Собственно повествование от первого лица начинается с прибытия Унуамона в Танис, где он получает аудиенцию у Смендеса и его супруги Тентамон и передает им «послание Амона-Ра» (Херихора). Выслушав это послание (вероятно, об обеспечении Унуамона всем необходимым в его путешествии), фараон и его супруга в один голос восклицают: «Я сделаю, я сделаю так, как говорит Амон-Ре, царь богов, наш [господин]» [129]. Несубанебджед дает в распоряжение Унуамона корабль во главе с капитаном по имени Менгебет.

Корабль Унуамона спускается по одному из рукавов Дельты к

«великому Сирийскому морю» (Средиземному) и прибывает в город Дор на ханаанейском побережье Средиземного моря. Согласно тексту, этот город принадлежит народу *зекер*, или *зекел*, – одному из «народов моря», которые воевали против Египта во время правления Рамсеса III. Правитель города Бедер присылает Унуамону подарки, но наутро герой обнаруживает, что он ограблен: пропали деньги, выданные ему на покупку леса. Он требует у Бедера правосудия: «Я ограблен в твоей гавани. Ты – князь этой страны, ты – ее судья; ищи же мои деньги!» [130]. Правитель Дора говорит, что, если бы вор был из его страны, то он возместил бы убыток Унуамону. Но он уверен, что деньги украл кто-то с судна самого Унуамона. «Побудь несколько дней здесь, у меня, – я поищу его» [130]. Герой ждет несколько дней, но, так и не дождавшись никаких результатов расследования, отправляется в Библ.

Унуамон плывет из Тира в Библ и по дороге обнаруживает мешок с серебром, принадлежащий команде. Он забирает его (по-видимому, команда корабля на этот раз состояла из зекерийцев, и герой взял деньги в качестве залога и необходимой ему оплаты леса, пока не отыщутся воры). Выйдя на берег в гавани Библа, Унуамон разбивает шатер и устанавливает в нем статую Амона. Неожиданно правитель Библа Закар-Баал посылает к нему гонца с безапелляционным требованием: «Уходи из моей гавани!» [131]. Однако нет ни одного подходящего судна, чтобы плыть в Египет, а кроме того, Унуамон не выполнил поручения Херихора, и значит, самого бога Амона. Так проходят 29 дней, и ежедневно начальник гавани Библа произносит одну и ту же фразу Унуамону (уже это красноречиво свидетельствует о том, как упал международный статус Египта; никогда раньше ханаанейский правитель не осмелился бы так поступить с посланником египетского фараона). Наконец герой подыскал судно, погрузил на него свое имущество и уже собирался погрузить на него статую Амона, дожидаясь темноты, чтобы никто не увидел этого позора, как начальник гавани подошел к нему и передал распоряжение правителя Библа остаться до завтра. Унуамон настолько удивлен, что подозревает в этом какой-то подвох: «Не ты ли все это время каждый день приходил ко мне и говорил: “Уходи из моей гавани!” Не говоришь ли ты (теперь): “Оставайся на эту ночь” (только) для того, чтобы дать уйти судну, которое я раздобыл, а затем ты придешь снова и скажешь: “Убирайся!”» [132]. Начальник гавани доложил об этом правителю Библа, но тот вновь велел передать Унуамону, чтобы он ждал до завтра. Сам герой приписывает эту перемену в настроении царя Библа воздействию на него через его жрецов самого бога Амона – Амона

Путевого, вселившегося в статую, стоящую в гавани.

Наутро Унуамон получил аудиенцию у правителя Библа. «Я застал его сидящим в его верхнем покое, спиною к окну, а великое Сирийское море катило свои волны позади него» [133]. Во время аудиенции Закар-Баал выказывает всяческое презрение и к Египту, и к его посланнику. Когда Унуамон напоминает ему, что лес для великолепной барки Амона-Ра всегда давали и отец правителя Библа, и его дед и что он должен также это сделать, тот гордо говорит: «*Они* (здесь и далее курсив и разрядка переводчика. – *Г.С.*) действительно делали это. Если ты дашь мне (что-нибудь) для того, чтобы я это сделал, я это сделаю. Ну да, мои (отцы) выполнили это поручение, но фараон прислал шесть кораблей, нагруженных египетскими товарами, которые выгрузили в их склады. А ты, что приносишь *мне?*» [134]. Закар-Баал велит принести летописи и прочитать в присутствии Унуамона, чтобы он услышал, сколько золота и серебра было заплачено его отцам за лес. Он говорит о своей полной независимости от Египта: «Если бы повелитель Египта был господином моей собственности, а я – его слугой, то он не прислал бы серебра и золота, когда говорил: “Выполни поручение Амона”. С их стороны это вовсе не было царским подарком моему отцу. А что касается меня, то я не твой слуга, и я не слуга и того, кто послал тебя» [135]. В словах царя Библа все больше нарастают презрение и сарказм, с которыми он говорит об Унуамоне, прибывшем без товаров и денег, без должным образом оборудованных кораблей. Он говорит о том, что даже Амон ему не поможет: «Парусов (на) твоих кораблях (слишком мало), и нос и корма окажутся перегруженными, и они разломаются, и ты умрешь в море. Смотри! Амон гремит в небе, он позволяет Сутеху (бушевать) в его пору. Ведь Амон основал все страны; он основал их, основав сперва Египет, откуда ты прибыл. Ведь там возникло мастерство, которое пришло туда, где я нахожусь. Ведь там возникло учение, которое пришло туда, где я нахожусь. Что же означает это безрассудное путешествие, которое тебя заставили предпринять?» [135].

В словах правителя Библа нельзя не почувствовать иронии по отношению и к Унуамону, и к некогда великому, а теперь ослабевшему Египту. Унуамон убеждает правителя в том, что его путешествие вовсе не безрассудно, что он привез самое дорогое – статую Амона, в которую вселился сам бог, с которым правитель Библа обошелся столь непочтительно. Если он все-таки выполнит волю Амона, то будет обладать самым ценным, чего не купишь ни за какие деньги, – жизнью и здоровьем: «И ты, ты также слуга Амона, – убеждает его Унуамон. – Если ты скажешь Амону:

“Сделаю, сделаю”, и выполнишь его поручение – ты будешь жить, и ты будешь благоденствовать, и ты будешь здоров, и ты будешь благодетелем для всей твоей страны, для твоих людей» [136]. Унуамон отправляет послание к Смендесу и Тентамон с просьбой прислать ему необходимые товары для покупки леса и обещает вернуть долг после возвращения в Фивы. Правитель Библа погрузил на корабль всего семь бревен кедра и с письмом Унуамона отправил своего гонца в Танис. Через какое-то время фараон прислал часть платы за лес, и тогда правитель Библа велит валить деревья. Их валят триста человек всю зиму и перетаскивают с помощью трехсот волов на берег моря. Когда Унуамон вновь получил аудиенцию у правителя Библа, тот иронически сказал: «(Ну вот), поручение, которое выполнили некогда мои отцы, выполнил (и) я, (хотя) ты не сделал для меня того, что сделали твои отцы для меня» [138]. При этом царь подчеркивает, что он поступил с Унуамоном великодушно, а мог бы сделать с ним то же, что с посланцами некоего Хаемуаса, которые семнадцать лет провели в темнице и умерли там. Унуамон убеждает его чтить Амона, который дарует ему загробную жизнь, и обещает, что верховный жрец Херихор пришлет правителю Библа все, причитающееся за кедровый лес.

Унуамон отправился на берег моря, чтобы отплыть на родину, но в гавани путь его кораблям преградили одиннадцать судов зекерийцев, преследовавших героя из-за того, что он забрал их серебро. Унуамон даже заплакал от отчаяния. Удивленному писцу правителя Библа, спрашивающему, что с ним случилось, герой говорит о том, как соскучился он по родине, ибо уже два года душа его рвется за перелетными птицами: «Не видишь ты этих перелетных птиц, которые уже второй раз улетают в Египет? Взгляни на них: они отправляются к (своим) заводям. А до каких пор должен оставаться здесь я? Не видишь ты разве вон тех, что возвращаются с целью задержать меня?» [140]. Царь Библа присылает в утешение Унуамону два кувшина вина, барашка и даже певицу Тентиут, египтянку, чтобы она развеселила его своим пением. На следующий день он помогает Унуамону выйти в море, указывая зекерийцам, что в его владениях они не могут задерживать посланца Амона, но могут следовать за ним и задержать где угодно. Злоключения героя продолжаются. Его преследуют зекерийцы, а ветер прибивает его корабли к берегам страны Арса, где правит царица Хетеб. Унуамон взывает к ее защите и справедливости. На этом папирус обрывается.

До сих пор исследователи спорят, чем закончилось путешествие Унуамона. Одни полагают, что раз составлен был отчет о его путешествии, значит он благополучно вернулся

домой. Другие считают, что «Путешествие Унуамона» – сугубо литературное произведение[176]. Б. А. Тураев писал: «Мы полагаем, что он (отчет Унуамона) представляет литературную версию действительного отчета, возможно, что и во славу Амона с присочинением речей. Как литературный памятник он имеет первостепенное значение по живости рассказа, по передаче чувств и настроений (тоска по родине), по образному и живому языку, употребляющему поговорки»[177]. По мнению известного египтолога Э. Ф. Венте, выполнившего новый перевод «Путешествия Унуамона» на английский язык, произведение даже по внешнему виду напоминает официальный документ и является подлинным отчетом, но этот отчет обладает высокими литературными достоинствами[178]. Все египтологи отмечают большое значение «Путешествия Унуамона» как исторического документа и одновременно яркого художественного текста. Особенно хорошо это выразил английский египтолог Т. А. Пит: «Мы имеем здесь рассказ, относящийся несомненно к большой литературе, в которой нет погони за эффектом; это превосходная картина заката и упадка Египетской империи, пронизанная горячей верой во всемогущество Амуна, который может оказаться спасителем, как в давние времена… Рассказ достоин сравнения с лучшими образцами ветхозаветной литературы»[179].

В эпоху Нового царства продолжает развиваться жанр поучения. Полностью сохранились «Поучение Ани» и «Поучение Аменемопе» (X–VII вв. до н. э.), содержащие в себе наставления на разные случаи жизни. Некоторые устойчивые формулы в них (например, призывы к слушающему: «дай мне уши свои»; «приклони ко мне свой слух» и т. д.) совпадают с подобными же формулами в библейской Книге Притчей Соломоновых. Безусловно, в целом египетская афористика с ее очень древними традициями могла оказать влияние на более молодую древнееврейскую афористику, тем более что в поздний период эпохи Нового царства, во время правления в Израильском царстве царя Шеломо, или Соломона (ок. 961–926 гг. до н. э.), древнееврейская культура активно контактирует с египетской (согласно Библии, Соломон первым браком был женат на египетской царевне). Однако вряд ли можно утверждать, как это делает М. А. Коростовцев, что «некоторые места ветхозаветной Книги Притчей Соломоновых, согласно текстологическим исследованиям, – пересказ египетского оригинала, а именно “Поучения Аменемопе”»[180]. Речь идет лишь о совпадении некоторых устойчивых формул, общих для всей ближневосточной афористики. В равной степени можно лишь осторожно говорить о влиянии, но не о переводе, не о пересказе любовных песен Нового

царства на древнееврейскую Песнь Песней.

Любовная лирика

В эпоху Нового царства рождается (и также впервые в мировой литературе) светская любовная лирика, связанная не с ритуалом (как в шумерской культуре), а с выявлением чувств индивидуального человека, постижением его духовного мира; лирика, выполняющая в первую очередь эстетическую функцию. В любовной лирике Нового царства отчетливо выделяются две главные тенденции: стихотворения (песни), стилизованные под народную песню (чаще всего от имени юноши или девушки), с типично фольклорными приемами – повторами, параллелизмами, фольклорной образностью, и стихотворения утонченные, «салонные», филигранно обработанные, насыщенные сложными метафорами, рассчитанные на подготовленного читателя.

Первый тип представляет, например, цикл, условно названный исследователями «У реки». Здесь впервые обозначены устойчивые топосы любовной поэзии. Так, река выступает в нем как символ разлуки, преграды в любви, но препятствие лишь укрепляет любовь:

Сестра – на другом берегу.
Преграждая дорогу любви,
Протекает река между нами.
На припеке лежит крокодил.

Вброд я иду по волнам,
Пересекая теченье.
Храбрости сердце полно.
Тверди подобна река.

Любовь укрепляет меня, —
Как от воды заклинанье,
Пропетое девой,
Я вижу ее приближенье – и руки простер.

Сердце взыграло,
Как бы имея вечность в запасе.
Царица моя, подойди, —
Не медли вдали от меня!

(Здесь и далее перевод В. Потаповой)[181]

Показательна устойчивая формульность, свойственная египетской любовной лирике: обращение влюбленных друг к другу как к Сестре и Брату. Безусловно, это была дань уважения великой мифологической паре – Осирису и Исиде, которые были родными братом и сестрой (как, впрочем, другие брачные пары в гелиопольской Эннеаде и египетской мифологии в целом). Кроме того, подобного рода инцестуальные браки были особой привилегией обожествленных фараонов, особенно в эпоху Древнего Царства. Вероятно, под влиянием египетской формульности обращение к возлюбленной как к сестре появится и в древнееврейской Песни Песней, но с обязательным уточнением, выдающим заимствованный характер подобной формулы, непривычной для еврейского сознания: «Сестра моя, невеста» (*Песн 4:9, 10; 5:1*). Обращения «брат» в Песни Песней нет, есть лишь пожелание девушки, чтобы возлюбленный был так же близок ей, как брат: «О, если бы ты был мне брат, сосавший груди матери моей!» (*Песн 8:1; Синодальный перевод*).

В цикле «У реки», как и в египетской любовной лирике в целом, впервые появляются мотивы, которые станут затем традиционными для восточной поэзии: желание влюбленного быть рядом с любимой так сильно, что он готов превратиться в рабыню, в стиральщика ее одежд, стать перстнем на ее руке:

Быть бы мне черной рабыней,
Мойщицей ног!
Мог бы я вволю
Кожей твоей любоваться.

Рад бы стиральщиком стать я
На один-единственный месяц:
Платья твои отмывать
От бальзама и мирры душистой.

Быть бы мне перстнем с печатью на пальце твоем!
Ты бы меня берегла,
Как безделушку,
Из тех, что жизнь услаждают. [92]

Еще один прекрасный образец лирики, стилизованной под народную песню, – цикл «Начало прекрасных и радостных песен Сестры, когда она возвращается с луга». Если в предыдущем цикле песни звучали из уст юноши (Брата), то здесь – из уст девушки (Сестры):

О Брат мой! Желанья твои
Предугаданы мной.
Забота у сердца одна:
Чтоб милый меня возлюбил. [76]

В этом цикле очевидно прямое обращение к народному творчеству, к простоте и прозрачности народной песни:

От милого я вышла,
И сердце замирает
При мысли о его любви.

И яства сладкие —
Мне соли солоней,
И вина сладкие —
Гусиной желчи горше.

Лишь поцелуй его
Живителен для сердца.
Что я нашла, Амон,
Мне сохрани навеки! [78]

Древний поэт (или поэтесса) очень живо и непосредственно передает чувства девушки, всецело поглощенной любовью, ежедневно и ежечасно ожидающей встречи с любимым:

К воротам обратив лицо, —
Вот-вот придет любимый! —
С дороги не спускаю глаз
И каждый звук ловлю.

Любовь – моя забота.
Мое занятье – ждать.
Любви – и только ей! —
Я сердцем откликаюсь. [79]

Но тут же в девичьем сознании (и именно от долгого напряженного ожидания) рождается ревнивая мысль: быть может, любимый увлекся другой? И интонация грустно-лирическая и одновременно патетическая сменяется укоризненно-разговорной:

Послал бы скорохода,

Чтоб вестник быстроногий
Мне без обиняков
Сказал про твой обман!

Признайся, ты завел другую!
Она тебя прельщает.
Возможно ль кознями своими
Ей вытеснить меня? [79]

В древних лирических шедеврах органично соединяется отражение бытовых реалий и тонкая передача психологического состояния влюбленного человека:

Мне вспомнилась твоя любовь!
Кудрей заплетена лишь половина:
Стремглав бегу тебя искать,
Пренебрегая гребнем и прической.

О, если ты не разлюбил и ждешь —
Я косы живо заплету,
Готова буду вмиг! [79]

Другой – «салонный» – тип стихотворений представляет цикл, условно названный «Деревья ее сада». Его можно рассматривать как маленькую лирическую драму, действие которой происходит в саду, где каждое дерево получает право голоса и рассказывает о любви юноши и девушки, своей хозяйки. Весь цикл проникнут тонкой иронией и усмешкой, так как каждое дерево стремится быть как можно ближе влюбленным, хочет показать свою особую роль в их любви. Так, гранатник говорит:

Ряд ее зубов за образец
Я избрал для зерен, а примером
Для плодов – ее грудей округлость.
Я листвой красуюсь круглый год.

Под моим шатром чета влюбленных,
Умащенных маслом и бальзамом,
От вина и браги охмелев,
В знойный день приют себе находит.

Соблюдая года времена,
Осыпаются деревья сада.

Я, не увядая, зеленею
Все двенадцать месяцев подряд.

Не успеет облететь мой цвет —
На ветвях уже набухли почки.
Дерево я первое в саду!
Мало чести мне вторым считаться! [81]

В свою очередь маленький сикомор, посаженный рукой девушки, гордится своей красотой и особой ролью в истории любви своей прекрасной хозяйки, той тайной, которая доверена только ему и которую он никому не выдаст:

Шелест листвы сикомора
Запаху меда подобен.
Пышные ветви его
Свежестью взор веселят.

Грузно свисают плоды
Яшмы краснее.
Листья под стать бирюзе,
Лоском поспорят с глазурью.

Ствол будто выбит из камня
Серого с голубизной.
Манит к себе сикомор,
В зной навевая прохладу.

…Обыкновенье у них —
Уединяться под сенью моей.
Что видел – то видел… Но я не болтлив
И не обмолвлюсь об этом ни словом. [82–83]

«Салонная» поэзия отличается чрезвычайной живописностью, пластичностью, изысканностью и смелостью эротических метафор:

Меня смущает прелесть водоема.
Как лотос нераскрывшийся, уста
Сестры моей, а груди – померанцы.
Нет сил разжать объятья этих рук.

Ее точеный лоб меня пленил,

Подобно западне из кипариса.
Приманкой были кудри,
И я, как дикий гусь, попал в ловушку.
(«Сила любви») [74]

Последняя строка стихотворения из цикла, условно названного «Сила любви», свидетельствует о том, что на самом деле деление египетских песен на «народные» и «аристократические» совершенно условно. В них утонченно-изысканно обрабатываются народные мотивы. Очень часто древние поэты обращаются к столь излюбленной в египетской литературе игре слов и созвучий, как в следующем стихотворении из цикла «Начало радостных песен»:

В моем венке – вьюнок.
Я вью венок – твой юный лоб венчать.

Ведь я тебе принадлежу,
Как сад,
Где мной взлелеяны цветы
И сладко пахнущие травы.

Ты выкопал прохладный водоем.
И северного ветра дуновенье
Приносит свежесть,
Когда вдвоем гуляем у воды.

Рука моя лежит в руке твоей.
По телу разливается блаженство,
Ликует сердце.
Мы идем бок о бок…

Мне голос твой – что сладкое вино.
Я им жива.
Еды с питьем нужнее мне
Твой взгляд. [80]

Впервые именно в египетской лирике с большой поэтической силой выявляется мощь любви, которая несет и радость, и боль, впервые так тонко передается состояние души влюбленного:

Раза в четыре быстрее колотится сердце,
Когда о любви помышляю.

Шагу ступить по-людски не дает,
Торопливо на привязи скачет.

Ни тебе платье надеть,
Ни тебе взять опахало,
Ни глаза подвести,
Ни душистой смолой умаститься!

(«Начальное слово великой подательницы радости») [85]

Очень часто в египетской любовной лирике используются параллелизмы, типичные фольклорные сравнения:

Дикий гусь кричит
Жалобно в силках.
Бьюсь в плену любовном,
Словно в западне.

(«Начало прекрасных и радостных песен Сестры…») [77]

В то же время эта лирика поражает живописностью, богатством и разнообразием истинно восточных ярких красок, смелыми и необычными метафорами, включающими в себя мифологическую символику:

Согласно плещут весла нашей барки.
По Нилу вниз плыву с вязанкой тростника.
В Мемфис хочу поспеть и богу Пта взмолиться:
Любимую дай мне сегодня ночью!

Река – вино!
Бог Пта – ее тростник,
Растений водяных листы – богиня Сехмет,
Бутоны их – богиня Иарит, бог Нефертум – цветок.

Блистая красотой, ликует Золотая[182],
И на земле светло. Вдали Мемфис,
Как чаша с померанцами, поставлен
Рукою бога.

(«Сила любви») [75]

Египетская любовная лирика существенно повлияла на соседние литературы. Это влияние ощутимо в стилистике и образности библейской Песни Песней. Под воздействием египетской поэзии формируется и такой жанр античной лирики, как параклауситрон – любовная песнь перед закрытой дверью возлюбленной. В параклауситроне дверь выступает как живое существо, к ней обращена мольба влюбленного (в римской литературе – у Плавта, Катулла, Проперция; элементы параклауситрона есть и в Песни Песней). Впервые этот мотив встречается в египетской поэзии, например в цикле «Начало сладостных, найденных в письменах речений, начертанных писцом некрополя Нахт-Собеком»:

Ночью я проходил мимо ее дома.
Я постучал, но мне не открыли, —
Превосходная ночь для привратника.
О засов, я хочу отомкнуть тебя!

Дверь! Ты судьба моя,
Ты мой добрый дух.
Там, внутри, для тебя зарежут быка,
В жертву твоему могуществу, о дверь!

На закланье принесут длиннорогого быка – тебе, дверь!
Короткорогого быка – тебе, замок!
Жирного гуся – вам, петли!
Жир – тебе, ключ!

Самые лакомые куски быка —
Подмастерьям плотника,
Чтоб он сделал засов из тростника,
А дверь из соломы.

Пусть приходит Брат, когда захочет,
Он найдет дом открытым,
Он найдет постель, покрытую лучшим полотном,
И прекрасную девушку в этой постели.

И девушка скажет мне:
«Дом принадлежит правителю города».

(Перевод А. Ахматовой) [90–91]

Литература эпохи Нового царства завершает собой тот огромный по протяженности этап развития египетской словесности, когда она дала миру наибольшие эстетические ценности. Тем не менее живое развитие египетской культуры и литературы продолжается вплоть до первых веков Новой эры, хотя оно очевидно идет на спад, чему способствуют кардинально изменившиеся социально-исторические обстоятельства.

Литература демотического периода (VIII в. до н. э. – III в. н. э.)

Эпоха Нового царства вновь завершилась смутой, наступившей после правления XX династии. На этот раз причиной были центробежные тенденции, наметившиеся уже в конце предыдущей эпохи: Египет утратил единство, распался на Верхний и Нижний, на две относительно самостоятельные области, и фараоны правили только в Нижнем Египте. В Верхнем Египте – в Фивах – правили главные жрецы Карнакского храма бога Амона, как это отражено уже в «Путешествии Унуамона». Эта ситуация сделала Египет легкой добычей для ливийских племен, которые установили свои династии – XXII и XXIII (ок. 950–730 гг. до н. э.). Затем на короткое время устанавливается собственно египетская, XXIV, династия, единственным представителем которой был фараон Бокхорис (ок. 720 г. до н. э.). После этого Египет завоеван Эфиопией, в нем правят фараоны эфиопской – XXV – династии. Последний представитель эфиопской династии был разгромлен ассирийским царем Ашшурбанапалом, и практически всю первую половину VII в. до н. э. Египет живет под властью ассирийцев. От всей этой эпохи децентрализации и вражеских нашествий дошли только надписи царей и вельмож, остальные литературные памятники не сохранились.

Оживление культурной жизни в Египте начинается только с середины VII в. до н. э., в так называемую Саисскую эпоху, когда устанавливается Саисское царство (ок. 663–525 гг. до н. э.) – со столицей в городе Саис, где правит XXVI династия. Именно в это время получает распространение демотическое письмо, сменившее иератику Нового царства. Вместе с тем использовались и древнее иероглифическое письмо, прежде всего для записи религиозных текстов, и вышедший из живого общения высокий среднеегипетский язык. Все литературные памятники, созданные египтянами на египетском языке с VII в. до н. э., получили общее название демотических, или демотической литературы. Она продолжала развиваться в эпоху персидского владычества в Египте (525–404 гг. до н. э.), правления династии Лагидов, эпохи эллинизма, когда Египет под властью греческой династии Птолемеев (323–30 гг. до н. э.), наследников Александра Македонского, становится одним из важнейших центров греческого мира и эллинизированной ойкумены[183] (прежде всего – египетская Александрия). Демотическая литература развивается и после завоевания Египта в 30 г. до н. э.

Октавианом Августом и включения его в Римскую империю.

Демотическая литература разнообразна по жанрам, но в целом все они, за редким исключением, продолжают традиции, основанные в эпохи Древнего, Среднего и Нового царств. Как отмечает М. А. Коростовцев, «демотическая художественная литература вообще была в основном обращена в прошлое. Это вполне понятно и не случайно. Под властью персов, греков и римлян египтяне стремились воскресить в памяти те времена, когда их страна была независимой и могучей, когда ею правили египетские фараоны, а не чужеземные пришельцы»[184].

Ярким подтверждением этого интереса к прошлому была «Демотическая хроника» (начало III в. до н. э.), хранящаяся в Национальной библиотеке в Париже (папирус № 215). Папирус представляет собой палимпсест, т. е. структура его не отличается однородностью, включает в себя различные произведения. Здесь записаны герметичные по содержанию изречения оракула, связанные с датами разлива Нила, а также религиозно-этические комментарии к этим изречениям, исторические записи, связанные с деятельностью фараонов XXVI–XXX династий – от Яхмеса (греч. Амасис) до Нектанеба I. Особенно большое внимание уделяется правлению последних египетских фараонов. Автор хроники, судя по всему, особенно хорошо знал внутреннюю и внешнюю политическую историю Египта IV в. до н. э. Кроме того, ему хорошо известна религиозная жизнь Египта, положение храмов, их количество, объем доходов главных египетских святилищ. Исследователи не сомневаются, что этим автором был жрец достаточно высокого ранга. М. А. Коростовцев отмечает: «Хроника интересна и как показатель умонастроений жречества тех времен (она, безусловно, написана жрецам). Автор ее предрекает: “После чужеземцев править (страной) будет выходец из Героклеополя”, – выражая тем самым в форме пророчества свои патриотические упования»[185].

В демотической литературе были продолжены традиции египетской литературной сказки, в которой подлинно-историческое соединяется с легендарным, чудесным, с авантюрными элементами. Образцом таких произведений является цикл «Сказания о Петубасте», датируемый временем Саисского царства. В историях этого цикла отражены события периода смуты, упоминаются имена египетских правителей, которые фигурируют также в надписях эфиопских фараонов XXV династии и в анналах ассирийского царя Ашшурбанапала. Однако, как подчеркивает М. А. Коростовцев, «в целом это не историческое повествование, а историзованные легенды с множеством и достоверных, и фантастических эпизодов»[186].

Главный герой цикла Петубаст – египетский фараон периода ассирийского нашествия. Он был правителем одной из частей страны, и его резиденция находилась в Танисе. В одном из рассказов повествуется о борьбе за боевые доспехи самого могущественного из правителей Египта того времени – Инара, который царствовал в Гелиополе. Судя по контексту, его доспехи имели магический характер, являлись источником могущества и храбрости (подобные сражения или споры о том, кому достанутся доспехи могучего героя, весьма показательны для греческой литературы, особенно для «Илиады» Гомера). В цикле о Петубасте есть также сюжет об амазонках. Доблестного правителя во время похода в Азию сопровождает его родственник Петухоне. После смерти Инара на поле боя Петухоне занимает его место. В бою он сталкивается с царицей амазонок Серпет. Поединок между ними длится целый день, и оба героя столь сильны, что не могут одолеть друг друга (архетипический мотив эпоса). Все заканчивается тем, что Петухоне и Серпет полюбили друг друга.

В связи со «Сказаниями о Петубасте» возник вопрос о греческом влиянии на египетскую литературу или – наоборот – о египетском влиянии на греческую. А. Вольтен высказал мнение, что в «Сказаниях о Петубасте» есть неегипетские элементы и что египтяне были знакомы с «Илиадой» Гомера, однако подчеркивал, что в целом эти сказания нельзя считать плодом какого бы то ни было влияния, так как в египетской литературе существовали собственные эпические традиции. Сомнения по поводу эллинского влияния на цикл о Петубасте высказывал выдающийся русский египтолог, академик В. В. Струве.

Элементы мифологические и фантастические господствуют в сказке «Мери-Ра и фараон», повествующей о путешествии писца и военачальника Мери-Ра в загробный мир – Дуат. Сказка размещена на обратной стороне «Папируса Вандье», названного так в честь знаменитого французского египтолога и приобретенного на рынке древностей в середине 1970-х гг. сотрудниками Института папирологии и египтологии Лилльского университета. Первым публикатором и исследователем «Папируса Вандье» стал Г. Познер[187]. Он датировал папирус временем между XXVI и XXX династиями. Папирус имеет в длину около трех метров, и на лицевой стороне его размещены 17–53-я главы «Книги мертвых». Таким образом, сказка «Мери-Ра и фараон» является своеобразной художественной иллюстрацией представлений египтян о загробном мире и судьбе тех, кто туда попадает.

Чудесными и магическими мотивами насыщены также «Сказки о Хаемуасе», или «Сказки о мемфисском жреце». Хаемуас

– историческая личность, старший сын Рамсеса II, который, судя по всему, действительно был жрецом бога Пта в Мемфисе. Вокруг него сложилось множество легенд, которые сохранялись в народе вплоть до эпохи эллинизма, когда и были зафиксированы на письме. Первую сказку датируют концом IV в. до н. э. (начало правления династии Лагидов). Главным ее сюжетом являются поиски Хаемуасом магической книги Тота. Герой находит ее в гробнице царевича Неферкапта (Неферкаптаха), который жил в древние времена. Хаемуас забирает книгу Тота вопреки предостережениям духа жены царевича, который предупреждает жреца о том, что царевич и вся его семья погибли из-за этой книги, некогда обнаруженной им на дне моря, что такая же гибель ждет Хаемуаса. Жрец не придает значения этому предупреждению, и скоро несчастья начинают преследовать его. Он влюбился в красавицу Табубу, жрицу богини Баст, и настолько потерял голову, что отдал ей все свое имущество. Табуба же требует, чтобы он убил собственных детей, ибо они могут отнять у нее эти богатства. Ослепленный страстью, Хаемуас соглашается… и вдруг просыпается. Все случившееся оказалось лишь кошмаром, но настолько реальным, что герой наконец-то осознал опасность магической книги, взятой им в гробнице. Когда он возвращается в Мемфис, фараон советует вернуть книгу в гробницу Неферкапта, что Хаемуас и делает. Тогда дух царевича просит разыскать в Коптосе гробницу его жены и сына и похоронить их мумии рядом с ним. Мемфисский жрец исполняет эту просьбу умершего.

Вторая сказка о Хаемуасе была записана позже, в начале эпохи римского владычества. Она повествует о том, как у Хаемуаса родился особый сын: о его рождении возвещает таинственный голос, сообщающий герою, что у его жены родится младенец, который будет совершать удивительные чудеса (архетип «чудесного младенца», связанный с особой вестью о рождении этого младенца – с «благовещением»; подобная парадигматическая схема не раз фигурирует в Библии, как в Ветхом, так и в Новом Завете). Мальчик, которого назвали Са-Осирисом, с детства обнаруживает уникальные способности: в школе он через короткое время превосходит знаниями своего учителя-писца, а затем в Доме Жизни при храме Пта в Мемфисе, совсем еще юный, соперничает с херихебами фараона. (М. А. Коростовцев отмечает сходство этого сюжета с эпизодом в Евангелии от Луки, в котором рассказывается о том, как двенадцатилетний Иисус, взятый родителями в Иерусалим на большой праздник, потерялся, а затем Мария и Иосиф обнаружили его сидящим у стены Иерусалимского Храма и

толкующим Тору (Закон) так мудро, что мудрецы-толкователи, слушавшие его, были чрезвычайно поражены его познаниями; см. *Лук 2:40–47*. Кроме того, этот сюжет развернуто изложен в апокрифическом «Евангелии от Фомы».)[188] Наконец наступает такой момент, когда маленький, но уже обладающий знаниями величайшего мага и мудреца Са-Осирис берет своего отца за руку и попадает вместе с ним в загробный мир, где Осирис производит суд над умершими. Рядом с великим богом Хаемуас видит знакомого человека, облаченного в тончайшие одежды, и узнает в нем бедняка, убогие похороны которого он наблюдал. В то же время в человеке, подвергающемся страшному наказанию, он узнает богача, пышные похороны которого он также видел. Са-Осирис объясняет отцу, что на загробном суде человеку воздается в зависимости от их поведения на земле.

Таким образом, сказка иллюстрирует идеи 125-й главы «Книги мертвых», но с большим акцентированием примата этического начала. Возможно, здесь можно говорить об определенной эволюции взглядов египтян, но вряд ли – о влиянии этой сказки на христианство или о том, что евангельская притча о бедном Лазаре, воскрешенном Иисусом, «восходит в конечном итоге к демотической сказке», как полагает М. А. Коростовцев[189]. С большой натяжкой можно выводить нравственные ценности христианства из египетской культуры: для этого у христианства была своя почва – древнееврейская (иудейская) культура, из которой оно выросло, тексты иудейского Священного Писания – Танаха (Ветхого Завета). Более того, в эпоху поздней античности можно скорее говорить о влиянии иудаизма и распространяющегося христианства на ценности языческого мира, особенно в эллинизированном Египте, особенно в Александрии – родине выдающегося иудейско-греческого мыслителя Филона Александрийского, впервые соединившего классическую эллинскую философию (платонизм) с классическим иудейским монотеизмом (этот синтез оказал большое влияние на становление раннего христианства).

В демотической литературе представлены и произведения, насыщенные бытовыми реалистическими деталями и не включающие в себя никаких фантастических или сказочных элементов, как «Рассказ Синухе» или «Путешествие Унуамона». Это, например, большая по размерам история жреческой семьи из города Таюджи – «Повесть о Петеисе», записанная на папирусе «Райландс (Райлендз) IX» из библиотеки Дж. Райландса в Манчестере. На папирусе длиной в 45 м рассказано о страданиях праведного жреца Петеисе, из-за козней своих врагов, других жрецов, попавшего в тюрьму. Когда же он вышел из тюрьмы,

враги попытались его убить и сожгли его дом. Собственно, история начинается с того, что Петеисе, уже пожилой жрец, прошедший через многие испытания, пишет прошение начальству на 9-й год правления персидского царя Дария о восстановлении его в сане и имущественных правах. Как выясняется из прошения Петеисе, все, что произошло с ним, – продолжение старинной вражды между его родом и другими жрецами, начавшейся еще во времена его прадеда, также Петеисе, бывшего жрецом Амона при царе Псамметихе I, а затем продолжившейся во времена его деда, Ессемтау, и отца – также Петеисе, сопровождавшего Псамметиха II в его поездке в Сирию. Таким образом, в форме прошения герой пишет грустную повесть своей жизни, историю своей семьи на протяжении жизни нескольких поколений.

Совершенно новым для египетской литературы стал жанр басни, причем в эзоповском ее варианте (с животными в качестве героев). Он зафиксирован в большом мифологическом повествовании, сохранившемся в так называемом Лейденском папирусе, датируемом I–II вв. н. э. Однако египтологи предполагают, что повествование, равно как и вкрапленные в него басенные сюжеты, созданы гораздо раньше, в начале демотического периода, а некоторые восходят к эпохе Рамессидов. Лейденский папирус повествует о приключениях «Ока Ра» – Тефнут, любимой дочери Ра, принявшей облик кошки (в более древних версиях мифа – львицы) и отправившейся в Нубию (Эфиопию), в результате чего в Египте началась страшная засуха.

Исследователи обратили внимание, что басня о льве и мыши, в которой мышь, благодарная льву за то, что он даровал ей жизнь, помогает ему спастись, когда он сам попал в сети, очень похожа на соответствующую басню Эзопа. Как и у Эзопа, каждая басня Лейденского папируса завершается моралью, разъясняющей ее суть. В связи с этим перед учеными встал вопрос о соотношении египетской и греческой басни, об их возможном влиянии друг на друга. Учитывая более раннее происхождение некоторых египетских басен, нежели время жизни Эзопа (как известно, не бывшего греком), М. А. Коростовцев считает, что «более вероятно предположение, что басня проникла в Грецию из Египта или же что и у греческой, и у египетской басни был общий источник»[190]. Более вероятным кажется последнее: как показали археологические находки в Месопотамии и исследования шумерской культуры и литературы, басня в эзоповском ее варианте родилась еще в 3-м тыс. до н. э. у шумеров, многие басенные сюжеты пришли, по видимому, и в Египет, и к Эзопу именно отсюда[191].

* * *

Таким образом, египетская литература, прошедшая большой и сложный путь развития, – одна из самых ярких и богатых литератур Ближневосточного и Средиземноморского регионов, Древнего мира в целом. В ней впервые родились многие сюжеты и жанры, которые получили затем широкое распространение в мировой литературе. Не случайно известные немецкие египтологи А. Эрман и Х. Ранке писали: «Наша цивилизация и цивилизация всей Европы связана с этим миром тысячами неразрывных уз»[192]. Продолжая эту мысль, французский исследователь и писатель К. Жак, автор многотомной эпопеи о Рамсесе II, считает: «Древний Ближний Восток, и особенно Египет, – наши предки. Туда уходят наши духовные и интеллектуальные корни, там лежат истоки нашего сознания»[193].

Однако с неменьшим основанием последние слова можно отнести еще к одной древнейшей культуре – шумерской, сложившейся в Месопотамии, на берегах Тигра и Евфрата.

Шумерская литература

Открытие исчезнувшей цивилизации. Мир из глины и тростника

Долгое время – на протяжении практически всего XIX в. – египетская письменность и литература считались древнейшими в мире. Но по мере изучения клинописных памятников, дошедших до нас от эпохи ассирийского владычества в Междуречье (первая половина 1-го тыс. до н. э.) и сосредоточенных в основном в библиотеке Ашшурбанапала (ок. 668–626 гг. до н. э.), стало ясно, что большинство ассирийских литературных текстов не являются самостоятельными (исключение – жанр царских хроник), а представляют собой переработку или прямое заимствование текстов вавилонских, а вавилонские сюжеты восходят к еще более древним – шумерским, условный возраст которых – четыре-пять тысячелетий. Новые и новые археологические находки подтвердили, что за известными ученому миру семитскими аккадскими (вавилонскими и ассирийскими) письменными памятниками стоят древнейшие на земле клинописные тексты на шумерском языке, столь уникальном и специфическом, что он не входит ни в одну известную нам языковую группу или семью[194].

Очень хорошо о преемственной связи между древними семитскими культурами Двуречья и шумерской культурой (в свою очередь все они, прямо или опосредованно, оказали значительное влияние на культуру древнееврейскую, на мир Библии) сказал великий немецкий писатель XX в. Т. Манн в своем романе-тетралогии «Иосиф и его братья»[195]: «Иосиф знал наизусть красивые вавилонские стихи из одной большой, запечатленной письмом поэмы… Так вот, мы знаем эти стихи и сказания; у нас есть таблицы с их текстами, найденные в Ниниве[196], во дворце Ашшурбанапала, царя вселенной, сына Ассархаддона, сына Синахериба, и иные из этих глиняных, серо-желтых скрижалей, покрытых затейливой клинописью, представляют собой первоисточник предания о великом потопе, игравшем и в личной жизни Иосифа такую важную роль. Но если говорить правду, то слово “первоисточник”, особенно его первая, наиболее яркая часть, выбрано не совсем точно; ведь поврежденные эти таблички являются копиями, которые всего за каких-нибудь шестьсот лет до нашей эры Ашшурбанапал – владыка, весьма благорасположенный к письменности и к закреплению мыслей, “премудрый”, как выражались вавилоняне, и усердный собиратель богатств ума, – велел изготовить ученым рабам, а подлинник был на добрую тысячу лет старше… Однако и этот

подлинник тоже, собственно, не был подлинником, настоящим (разрядка автора. – *Г.С.*) подлинником, если присмотреться получше. Он и сам уже был списком с документа Бог весть какой давности…» (*перевод С. Анта*)[197].

Речь идет о шумерском сказании, в котором впервые рассказано о гибели мира в результате потопа и о единственном уцелевшем человеке, построившем судно – прообраз Ноева ковчега, – Зиусудре. Древнейшая мифология и литература стала истоком многих сюжетов в мировой литературе. Более того – токи шумерской культуры во многом пронизывают всю современную культуру. Современный российский востоковед-шумеролог В. В. Емельянов справедливо замечает: «Шумерская культура, наряду с египетской и эламской, является древнейшей культурой человечества, дошедшей до нас в памятниках собственной письменности. Значение шумерских источников для изучения всемирной истории, религии, искусства, литературы трудно переоценить. Достаточно сказать, что все народы Ближнего Востока, Средиземноморья, Западной Европы и даже России, то есть народы всего библейско-гомеровского мира, в той или иной мере испытали на себе влияние шумерской культуры»[198].

Именно шумеры создали особую разновидность письма – клинопись, которая, эволюционируя и совершенствуясь, приспосабливаясь к новым языкам, служила народам Двуречья и Малой Азии вплоть до начала новой эры. Изучение же клинописных памятников стало основой возникновения особой науки – ассириологии, а затем и шумерологии. Как отмечает В. В. Емельянов, «первое известие о клинописи принес в Европу итальянский путешественник Пьетро делла Валла, срисовавший в 1621 году в развалинах Персеполя – столицы Древнего Ирана – несколько клинописных знаков и сравнивший их со следами птиц на мокром песке. Именно делла Валла сделал первый вклад в дешифровку, предположив, что знаки нужно читать слева направо (а не наоборот, как в древних семитских книгах)»[199]. Сам же термин «клинопись» впервые (в 1700 г.) был предложен англичанином Томасом Хайдом[200]. Однако долгое время, вплоть до середины XIX в., знали только древнеперсидскую клинопись и всего лишь предполагали семитское ее происхождение, совершенно не догадываясь о существовании шумеров.

Кардинальные перемены во взглядах на клинопись начались со знаменитого открытия в археологии: в 1840-е гг. два археолога – француз Поль Ботта и англичанин Генри Лейард – раскопали на севере Ирака две столицы Ассирии – Кальху и Ниневию, упоминающиеся в Библии. Самой сенсационной находкой, обнаруженной в 1849 г., стала библиотека царя Ашшурбанапала

из Ниневии, содержавшая более 20 тысяч табличек, испещренных клинописными знаками, явно не персидского, но семитского происхождения. Получив в руки такое большое количество клинописных семитских текстов, ученые разных стран взялись за их расшифровку – прежде всего англичане Уильям Генри Фокс Тэлбот (1800–1877) и Генри Раулинсон (1810–1895), ирландец Эдвард Хинкс (1792–1866) и живший во Франции еврей немецкого происхождения Юлиус Опперт (1825–1905). Именно они первыми выдвинули предположение о семитском характере клинописи и первыми научились ее читать. Вот как об этом открытии рассказывает В. В. Емельянов: «…Королевское общество по изучению Азии предложило четырем лучшим знатокам клинописи испытать свои способности. Раулинсон, Тэлбот, Хинкс и работавший во Франции немецко-еврейский ученый-филолог Юлиус Опперт… получили в запечатанных конвертах надпись ассирийского царя Тиглатпаласара I и должны были прочесть и перевести ее независимо друг от друга. Если во всех четырех присланных обществу работах дешифровка и перевод будут примерно одинаковы, значит, можно говорить о начале новой науки. Если нет – что ж… нужно работать дальше. Истинно английский лабораторный эксперимент! Переводы сошлись, и день 17 марта 1857 года стал официальным днем рождения ассириологии – науки об истории, языках и культуре народов клинописной традиции»[201].

Итак, родилась ассириология, получившая такое название потому, что первоначально обнаруженные тексты сочли ассирийскими по происхождению. Затем последовало уточнение: эти тексты являются ассиро-вавилонскими. Язык, на котором они были написаны, назвали аккадским – по имени города Аккадэ (центра местности Аккад на севере Месопотамии), цари которого оставили первые надписи на этом языке. Изучение аккадского языка шло очень быстро, ибо он оказался восточносемитским языком, родственным западносемитским – древнееврейскому и арабскому. Однако среди обнаруженных табличек попадались такие, которые никак не поддавались дешифровке, или таблички, написанные на двух языках, один из которых был непонятен исследователям. В. В. Емельянов пишет: «…обнаружились обстоятельства, омрачившие триумф дешифровщиков. Множество текстов из Ниневийской библиотеки… было составлено на двух языках. Уже Хинкс, Опперт и Раулинсон заметили, что клинопись изначально не рассчитана на семитский язык: во-первых, знаки следуют слева направо; во-вторых, они во многих случаях читаются односложно; в-третьих, их названия не соответствуют семитским именам изображаемых предметов. Тогда вспомнили о

существовании клинописных словарей с надписями трех видов, и оказалось, что каждое семитское слово в них комментирует слово, записанное той же клинописью, но на непонятном языке. Неужели клинопись изобрели не семиты? И если не семиты, то кто? Как назывался этот народ, когда он жил и почему о нем ни словом не упомянуто в Книге книг? К разрешению этой проблемы приступили лучшие филологические умы Франции и Германии. В результате сложились две точки зрения»[202].

Первая смелая гипотеза была высказана Ю. Оппертом. В докладе на заседании Общества нумизматики и археологии 17 января 1869 г. в Париже он предположил, что народ, создавший клинопись, – шумеры. Это название Опперт извлек из надписей ассирийских царей, часто именовавших себя «царями Шумера и Аккада». Так как Аккад (север) был территориально связан с семитским населением Месопотамии, то Шумер, согласно версии Опперта, – юг, связанный с более древним, несемитским населением, явившимся изобретателем клинописи. Последнее подтверждало также обнаруженное в словарях выражение «шумерский язык», синонимичное словосочетанию «язык прорицаний». Из этого ученые, разделявшие позицию Опперта, сделали вывод, что шумерский язык древнее аккадского и что для аккадцев он выполнял ту же роль, что для римлян – греческий, а для средневековой Европы – латынь. Позднее стало ясно, что название *Шумер* не связано с территорией, отделенной от аккадцев, как предполагал Опперт, и что это не было самоназванием шумеров. Согласно гипотезе выдающегося немецкого шумеролога XX в. А. Фалькенштейна, слово *Шумер* (точнее – *Шу-ме-ру*) – искаженная семитская версия шумерского названия территории, на которой находился храм верховного шумерского бога Энлиля, – *Ки-эн-гир*. По версии датского шумеролога А. Вестенхольца, название *Шумер* – искажение словосочетания *Ки-эме-гир* («земля благородного языка»; именно «благородным языком» называли свой язык шумеры). Таким образом, до сих пор нет единой версии происхождения названия *Шумер*, которое используется по традиции, благодаря Опперту, как и производное от этого названия обозначение народа – *шумеры* (в русском языке использовались также названия «сумерийцы» и «шумерийцы»; первое устарело, вторым некоторые исследователи пользуются и ныне). По поводу же гениальной интуиции Опперта, первым указавшего на существование особой шумерской культуры, В. В. Емельянов пишет: «Опперт пришел к своему открытию поддерживаемый и вооруженный всеми доступными в то время человечеству знаниями о Древнем мире, но его шаг подобен шагу космонавта в лифт ракеты: в момент

восхождения он воплощает в себе силы и труд множества своих предшественников, но в полете он предоставлен возможностям лишь собственного тела и ума»[203].

Вторая точка зрения на происхождение клинописи была высказана выдающимся семитологом Иосифом Галеви в 1874 г. Он утверждал, что клинопись изобретена семитами, а непонятный язык – тайнопись (старое идеографическое письмо) вавилонских и ассирийских жрецов. Эта точка зрения была опровергнута (и подтверждена правота Опперта), когда в 1877 г. французский консул в Ираке Эрнест де Сарзек раскопал на юге страны, под холмом Телло, шумерский город Лагаш и стало ясно, что он совершенно несемитский. Как пишет В. В. Емельянов, «клинопись этого города была близка к рисунку, а статуи изображали бритоголовых безбородых людей среднего роста, с носами арменоидного типа, с довольно короткими конечностями, но зато с большими ушами и глазами»[204]. Затем экспедиция Пенсильванского университета в 1899 г. открыла шумерский город Ниппур, а английский археолог Леонард Вулли в 1920-е гг. обнаружил город Ур.

Так миру все больше становилось известно о более древних, нежели аккадцы-семиты, жителях Месопотамии, а в руках ученых оказывалось все больше шумерских клинописных табличек. Однако дешифровка их была чрезвычайно затруднена в силу уникальности шумерского языка, невозможности сопоставления с родственными языкам. Однако благодаря аккадским словарям и переводам дело постепенно сдвигалось с мертвой точки, и в первую очередь во Франции, потому что именно здесь работал Ю. Опперт, сюда, в Лувр, Э. де Сарзек привез бесценные находки из Лагаша. Одним из первых выдающихся шумерологов, научившихся читать шумерские тексты, был французский ученый Франсуа Тюро-Данжен (1872–1944). В. В. Емельянов, называя его гением, пишет о нем: «В условиях, когда не было еще ни грамматики, ни словаря шумерского языка, он прочел и перевел надписи шумерских царей настолько точно, что это издание 1905 года до сих пор является настольной книгой всех шумерологов. Тюро-Данжен с детства был практически лишен слуха, и, вероятно, это трагическое обстоятельство парадоксальным образом способствовало его концентрации на поставленных перед самим собой задачах… Тюро-Данжен получил прекрасное домашнее образование и затем поступил на должность хранителя древневосточного отдела Лувра. За 30 лет активной работы в науке он овладел всеми видами клинописи, так что был в состоянии прочесть документ любой эпохи и любого жанра – от самых первых протописьменных рисунков до гетерографического

письма последних дней Селевкидской эры, от хозяйственно-учетной таблички до астрологического предсказания. После его смерти столь обширными шумерологическими познаниями не обладал уже никто»[205].

Постепенно, в 1920–1930-е гг., шумерология становится самостоятельной дисциплиной. У истоков ее, наряду с Ф. Тюро-Данженом, стояли выдающиеся ученые Антон Даймель, Арно Пёбель, Эдвард Кьера. В 1923 г. выдающийся немецкий востоковед-лингвист А. Пёбель (1882–1957), работавший в университетах Германии, а затем в США, в Восточном институте в Чикаго, публикует первый фундаментальный труд по шумерской грамматике. В том же 1923 г. в Стамбульском музее, где хранится крупнейшее собрание клинописных текстов, Э. Кьера тщательно скопировал 50 больших литературных произведений, обнаруженных при раскопках в древнем шумерском городе Ниппуре. Одновременно Кьера работает над первым словарем шумерских знаков. С 1923 по 1927 г. Э. Кьера сделал великолепные копии 270 клинописных табличек. Этими копиями до сих пор пользуются шумерологи всего мира. Популярная книга Э. Кьеры «Они писали на глине» (1934; русский перевод появился в 1984 г., через пятьдесят лет после ее первого выхода в свет[206]) впервые познакомила широкого читателя с достижениями шумерологии и с шумерской цивилизацией. Однако уже в 1934 г. труды Э. Кьеры после смерти учителя продолжил Сэмюэл Ной Крамер (1897–1990), подготовивший к изданию два тома шумерских литературных текстов, над которыми работал Кьера.

Именно С. Н. Крамеру суждено было сыграть самую важную роль в современной науке о шумерах. И помогло ему в этом глубокое знание разных культур. Обращение к древним культурам и литературам во многом было обусловлено уже обстоятельствами его детства. Выдающийся ученый родился в маленьком еврейском местечке Жашков под Киевом и получил при рождении двойное имя – Симха (букв. с иврита «радость») Ноах (Ной – патриарх, переживший, согласно Библии, всемирный потоп). Так само имя сулило ему познать радость открытий и нести ее людям, обратившись к изучению культуры древних, в прямом смысле допотопных, времен. Крамер воспитывался в глубоко религиозной семье (его отец преподавал детям в хедере – еврейской начальной религиозной школе – Тору[207] и Талмуд[208]), и поэтому мир библейских героев очень рано стал для него близким и родным. Уже в восьмилетнем возрасте он читал Библию в оригинале, на иврите, хотя в семье говорили, как и практически во всех еврейских семьях черты оседлости в России, на языке идиш[209]. Мир библейских героев изначально

стал для мальчика родным и близким. Так началось его филологическое образование, его многоязычие.

В 1905 г., когда будущему великому шумерологу было восемь лет, его семья, спасаясь от еврейских погромов, уехала в США, где Симха Ноах превратился в Сэмюэла Ноя, довершил свое филологическое образование и стал крупнейшим ученым-востоковедом. Для этого он изучал восточные языки в колледже в Филадельфии, затем поступил в аспирантуру Восточного отделения Пенсильванского университета. Он занимается египтологией, гебраистикой[210], ассириологией, изучает клинописные таблички, обнаруженные в Нузи (Северная Месопотамия), принимает участие в многочисленных археологических экспедициях на Востоке, знакомится с коллекциями клинописных табличек в музеях Азии и Европы, предпринимает попытку прочитать только что найденные тексты из древнего города Шуруппака, где родился Зиусудра – «шумерский Ной». В шумерологию Крамера вводят Э. Кьера и А. Пёбель, когда он начинает работать в Восточном институте в Чикаго (с особенным восхищением и благодарностью он отзывался о Пёбеле, даже когда шовинистические настроения последнего в годы Второй мировой войны развели их; почтительно именуя Пёбеля учителем, Крамер посвятит его памяти свои главные труды).

Все свои научные интересы Крамер сосредоточил на изучении шумерской истории и культуры, и прежде всего – мифологии и литературы. Первыми прочитанными и опубликованными им текстами стали шумерские сказания «Нисхождение Инанны в подземное царство» (1937) и «Гильгамеш и дерево хулуппу» (1938). С этих пор профессор Крамер на протяжении более полувека шаг за шагом открывал для современного читателя многокрасочный мир шумерской литературы. Не случайно выдающийся российский знаток шумерских литературных текстов В. К. Афанасьева, отмечая заслуги многих шумерологов, тем не менее подчеркивает: «…несомненно, что основная ветвь изучения шумерской литературы отходит от трудов Сэмюэла Ноя Крамера»[211]. С. Н. Крамером написано более 200 работ, из них 27 составляют монографии. Он впервые синтезировал представления о шумерской мифологии, заполнив благодаря своим открытиям многие лакуны (работа «Шумерская мифология», 1944; второе, переработанное и дополненное, издание вышло в 1956 г.)[212]. Крамер также впервые создал универсальный очерк шумерской культуры в книге «Шумеры: история, культура, характер» (Чикаго, 1963)[213]. Наделенный блестящим даром популяризации сложных научных понятий,

талантливым писательским пером, он написал книгу «История начинается в Шумере» («History begins at Sumer», 1959) – популярное изложение его труда «Таблички Шумера» (1956). Эта книга переведена на многие языки мира, в том числе и на русский[214], и стала бестселлером, самой известной книгой о шумерах. В предисловии к русскому изданию С. Н. Крамер писал: «Последняя, 30-я глава русского издания книги рассказывает о том, как шумеры представляли себе “золотой век” человечества. Далекое прошлое рисовалось их воображению как счастливое время, когда люди жили в мире и согласии, не зная страха, раздоров и нужды. На протяжении четырех тысяч лет, которые прошли с тех пор, как шумеры написали задушевные строки о “потерянном рае”, войны и раздоры, нищета и голод, страх и произвол непрестанно терзают человечество. Но сегодня свежий ветер подул над миром и освежил атмосферу, пропитанную противоречиями. Сегодня дух сотрудничества и взаимопомощи начинает овладевать умами людей – и прежде всего в сфере науки и культуры. Возможность установления мира и согласия на земле стала более реальной. Пусть этому способствует русское издание моей книги, в которой я, американский ученый, родившийся в России, рассказываю о древнейшей цивилизации – цивилизации, свидетельствующей о глубоком единстве рода человеческого во все времена и во всех странах мира»[215].

Прежде всего профессор Крамер занимался изучением параллелей между древними шумерскими и библейскими сюжетами и мотивами, выяснением возможного влияния шумерской культуры на древнееврейскую. Понимающий как никто иной единство судеб мировой цивилизации, С. Н. Крамер не случайно завещал похоронить себя в древнейшем шумерском, а затем вавилонском городе Ур, где, согласно библейской легенде, родился и откуда отправился в путь в Землю Обетованную праотец еврейского народа Авраам, открыв тем самым новую главу в истории человеческого духа. В. К. Афанасьева, познакомившаяся с выдающимся шумерологом в самом начале своего пути в науке (в 1957 г. профессор Крамер приехал в Советский Союз по приглашению Академии Наук СССР) и затем встречавшаяся с ним на различных научных симпозиумах, считавшая себя его ученицей, с благоговением пишет о том, как в своих воспоминаниях ученый делился «еще одной болью своего сердца, может быть, самой глубокой – враждой, и поныне длящейся между двумя народами-родственниками»[216] – евреями и арабами. И само желание быть похороненным в земле Уре, на территории нынешнего Ирака, воспринималось великим востоковедом, по его словам, «как символ и напоминание арабо-

еврейского родства и братства», но одновременно он с грустью констатировал: «…боюсь, что даже шумерский дух-покровитель не сумеет помочь воплощению этого символического желания»[217]. И все же, как пишет В. К. Афанасьева, «он не теряет надежды: “…я верю, что настанет день, когда древний Шумер и Ур, воскрешенные из пыли и пепла современными археологами, помогут оживить духовные и родственные связи между арабами и евреями”. Он приводит древнюю шумерскую поговорку – “Дружба длится день, родство – вечно”. “История начинается в Шумере” и все остальные труды Крамера, вся его жизнь и общественная деятельность показывают, насколько глубоко и истинно его понимание родства – это представление о целостном развитии человеческой культуры и цивилизации, о единстве духа, о земле как общечеловеческой вотчине. Вот почему мечтает он о погребении в Уре – даже после смерти хотелось бы ему послужить этому единству»[218].

Профессор Крамер подготовил множество талантливых учеников, в том числе выдающегося шумеролога, американского ученого, шведа по происхождению, Торкильда Якобсена (1904–1993), ставшего одним из самых блестящих его коллег. Огромный вклад в развитие науки о шумерах внес выдающийся историк и лингвист Адам Фалькенштейн (1907–1966), также воспитавший целое поколение не менее известных знатоков шумерского языка и шумерской истории. Самым талантливым его учеником был голландец по происхождению, филолог, культуролог и богослов Ян Ван Дийк (Дейк) (1915–1996). Благодаря ученикам названных выше выдающихся шумерологов сильные школы шумерологии сложились и развиваются в Израиле, Турции, Италии.

Своя школа ассириологии и шумерологии сложилась и в России, еще на рубеже XIX–XX вв. Все началось с личной коллекции знатока древних манускриптов, предпринимателя и мецената Н. П. Лихачева (1862–1936), собравшего множество уникальных клинописных табличек, среди которых были и шумерские. Впервые же расшифровал и опубликовал отдельные шумерские таблички (хозяйственно-административные тексты из Лагаша) в начале XX в. М. В. Никольский (1848–1917). (Показательно, что именно Лихачева и Никольского с почтением вспоминает С. Н. Крамер в предисловии к русскому изданию книги «История начинается в Шумере»[219].) Заметный след в русской ассириологии и шумерологии оставил выдающийся и безвременно ушедший востоковед, переводчик и поэт В. К. Шилейко (1891–1930), ставший основоположником традиции поэтического перевода с аккадского языка[220]. Однако во времена Шилейко, в 1910–1920-е гг., было еще очень мало

известно шумерских текстов, поэтому он опубликовал лишь вотивные (посвятительные) надписи шумерских царей из коллекции Н. П. Лихачева, хранящейся в Эрмитаже.

Большой вклад в изучение клинописной литературы, в том числе и шумерской, внесли ученые ленинградской школы – академик В. В. Струве и И. М. Дьяконов (1915–1999), особенно последний, создавший в Ленинграде большую ассириологическую школу. И. М. Дьяконов в первую очередь исследовал общественное и государственное устройство жизни шумеров, особенности их быта и мифологического мышления[221]. Ученица И. М. Дьяконова И. Т. Канева является единственным в России шумерологом-лингвистом, подготовившим фундаментальный труд по шумерской грамматике, изучающим фонетику древнего и загадочного языка. Еще одна талантливая ученица И. М. Дьяконова – В. К. Афанасьева – целиком посвятила себя изучению шумерских текстов и их художественным переводам на русский язык (не случайно своим учителем она называет и С. Н. Крамера). Она написала первый целостный академический очерк шумерской литературы на русском языке[222]. Определяя главную свою задачу, исследовательница и переводчица писала в 1997 г.: «Вопросы шумерской поэтики, художественного стиля, особенностей стихосложения начали теоретически разрабатываться в течение двух последних десятилетий, но за исключением попыток создания ритмизованных подстрочников (например, профессор С. Н. Крамер, профессор Т. Якобсен – на английском, Ж. Боттеро – на французском, Г. Комороци – на венгерском и др.) никто не пробовал передать художественные особенности шумерских литературных текстов средствами родного языка»[223]. Замечательным подтверждением того, что В. К. Афанасьевой эта попытка удалась, что в ней счастливо соединяются талантливый переводчик и исследователь, являются ее переводы из шумерской поэзии, помещенные в антологиях «Поэзия и проза Древнего Востока» (1973)[224], «Лирика Древнего Ближнего Востока» (1982)[225], «Я открою тебе сокровенное слово…» (1987)[226], в русском издании книги С. Н. Крамера «История начинается в Шумере». Главным же плодом труда В. К. Афанасьевой стала самая обширная на русском языке антология шумерской поэзии в ее переводах, с обширным предисловием и скрупулезным научным комментарием – «От начала начал» (1997)[227].

Изучение шумерской культуры продолжается и сегодня, ведь и до сих пор она остается загадочной, и главная загадка – само происхождение шумеров, их языка, возможность его соотнесения с другими языками. В свое время возникла так называемая

тюркская гипотеза, утверждавшая родство шумерского и тюркских языков (в частности турецкого). Однако она была опровергнута. Шумерский язык сопоставляли с монгольским, финно-угорскими, индоевропейскими, малайско-полинезийскими, сино-тибетскими и другими языками. Одна из последних гипотез была выдвинута И. М. Дьяконовым. По его мнению, шумерский язык может оказаться родственным языкам народов мунда, проживающим на северо-востоке Индостана и являющимся наследниками древнейшего доарийского (протоиндийского) населения Индии. Ученый обнаружил общие показатели местоимений 1-го и 2-го лица в шумерском языке и языках мунда, а также общий показатель родительного падежа и сходство некоторых терминов родства. Как отмечает В. В. Емельянов, «его предположение может быть отчасти подтверждено сообщениями шумерских источников о контактах с землей Аратта – аналогичный населенный пункт упоминается и в древнеиндийских текстах ведического периода»[228]. Тем не менее эта гипотеза остается только гипотезой, и В. К. Афанасьева подчеркивает: «…шумерийцы до сих пор остаются одними из наиболее загадочных жителей земли. Мы знаем, что они пришли в Двуречье, но не знаем откуда. Мы знаем их богатейшую литературу, но до последних лет ни среди мертвых, ни среди живых языков не удавалось отыскать для них не то что близкого, даже далекого родственника. Все же исследования и изыскания продолжаются, изучение шумерской фонетики медленно, кропотливо и неуклонно движется, и, возможно, в этой области нас ожидают в недалеком будущем большие открытия. Так, удалось наметить возможности типологического (но только типологического!) сближения шумерского с кетским на Енисее и с языком одного из племен горного Афганистана. Появилось предположение, что, скорее всего, шумерийцы пришли откуда-то с Востока и, возможно, долгое время местом их обитания были глубинные области Иранского нагорья. Насколько справедливы эти гипотезы, покажет будущее»[229].

Итак, благодаря усилиям и преемственной связи ученых разных стран, разных национальностей, перед нами все явственнее предстает одна из древнейших цивилизаций мира, которой столь многим обязана современная цивилизация и которая помогает нам понять истоки многих библейских образов и сюжетов, более того – общие истоки человеческого сознания, мышления, мифологической памяти, литературы. Безусловно, с открытием шумерской цивилизации и культуры кардинально изменился взгляд науки не только на Древний мир, но и на всю историю человеческой цивилизации, на ее истоки. «Шумерская

цивилизация, – пишет В. К. Афанасьева, – насколько мы можем судить в настоящее время, – единственная в своем роде: до нас дошло такое огромное количество письменных документов, как ни от какой другой древней культуры мира. Эти документы сообщают сведения буквально о всех сторонах жизни древних людей. Даже от египетской, значительно превзошедшей шумерскую по числу памятников изобразительного искусства, не сохранилось памятников письменности в таком объеме. Вот в чем они первые для нас, они – знак развития древнего общества в целом, представители раннего этапа человеческой культуры. И все, что они делали, они делали как бы в первый раз, а кое-что и действительно впервые»[230].

«Черноголовые» (*санг-нгиг*) – так называли себя шумеры – уже в конце 4-го тыс. до н. э. создали высокоразвитую цивилизацию, образовав первые города-государства в Междуречье, хотя географический ландшафт, в котором родилась эта цивилизация, был не очень благоприятным. В. К. Афанасьева отмечает: «Многие древние цивилизации развивались в благоприятных окружающих условиях – мягкий климат, богатство природных ресурсов давали возможность относительно сносного существования человека и способствовали развитию общества. Шумерскую культуру скорее можно назвать цивилизацией “от недостатка” – природа здесь была враждебна человеку. Сырой, нездоровый климат, катастрофические, нерегулярные разливы рек, песчаные бури. Почвы заболочены. Земля может стать плодородной, но требует неимоверного труда, чтобы она могла дать пропитание. Строительных материалов – камня, дерева – нет. Зато есть тростник и глина»[231]. Шумеры и воздвигли свою цивилизацию из глины и тростника – вопреки скудной и враждебной природе и одновременно благодаря ей. Они осушили болотистую, но очень плодородную почву долины Тигра и Евфрата, создали первую искусственную ирригационную систему, научились бороться с губительными разливами Евфрата. Они придумали форму для кирпича: обожженная глина, смешанная с тростником, стала главным строительным материалом.

Однако, пожалуй, самым важным открытием шумерской цивилизации явилось клинописное письмо, и здесь также глина и тростник стали главными подручными средствами. На небольшие глиняные таблички (размером с половину книжной страницы и меньше) острой тростниковой палочкой по сырой глине наносились тысячи маленьких треугольных значков разнообразной формы (точно так же и с обратной стороны таблички), затем таблички высушивались на солнце. И поныне эти таблички поражают ювелирной тонкостью и изяществом

исполнения. Так, квадратную табличку размером 23 × 23 см неведомый шумерский писец умудрился разделить на двенадцать столбцов и уместить на ней крошечными значками более 600 строк героической поэмы, которую первый ее исследователь, С. Н. Крамер, условно назвал «Энмеркар и правитель Аратты». Остроугольные знаки, напоминающие непосвященному причудливые птичьи отпечатки, требовали особой подготовки и тренировки памяти, чтобы их прочитать: письмо было понятийно-слоговым, один и тот же знак (в общей сложности их было около 600) имел множество значений в зависимости от контекста. Поэтому труд писца и чтеца требовал длительной подготовки и очень высокой квалификации. Не случайно в шумерском тексте на маленькой табличке, хранящейся в Эрмитаже, говорится:

Мудрые люди, что средь нас живут,
С тех пор как Энки[232] всему название дал,
Столь искусной работы, как дело писца, что я избрал,
Не могут назвать! Коль не умеешь петь,
До середины песни, как до морского берега,
Не добредешь! Так и дело писца!

(Перевод В. Афанасьевой)[233]

Здесь мы вновь слышим знакомый мотив «нерукотворного памятника», сходный с тем, который прозвучал на берегах Нила во 2-м тыс. до н. э. и дошел до нас на папирусе «Прославление писцов». Вполне рукотворные шумерские таблички оказались более устойчивыми перед натиском времени и стихийных бедствий, нежели египетские папирусы: в огне пожаров глина только закалялась. Быть может, это и обусловило лучшую сохранность и в большем объеме клинописных памятников в сравнении с египетскими папирусами. Правда, таблички могли разбиваться, но тщательная, воистину ювелирная работа археологов возвращает их из небытия: их буквально склеивают по кусочкам. Иногда на поиски какого-нибудь отколовшегося уголка в музейных архивах уходят десятилетия, а будучи найденным, фрагмент может изменить понимание смысла всего текста. Хрупкая, непрочная глина запечатлела облик ушедшей, но не исчезнувшей культуры, и вновь слово оказалось тверже камня, бронзы, золота. Воистину полны глубокого смысла и могут быть отнесены к древней шумерской поэзии строки А. А. Ахматовой:

Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор; к смерти все готово.

Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное слово.

Специфика шумерских текстов и принципы их классификации. Исторические надписи и хроники

На дошедших до нас шумерских табличках предстает история Шуме ра, и первые опыты дипломатии, войны и мира, и первые известные нам законы шумерского царя Ур-Намму, правившего около 2050 г. до н. э., т. е. на 300 лет раньше знаменитого вавилонского законодателя Хаммурапи. Два обломка таблички с текстом законов «первого Моисея», хранящихся в Ниппурской коллекции Стамбульского музея под номером 3191, были прочитаны в 1952 г. С. Н. Крамером (восемь колонок текста по 45 разлинованных строк, из которых половина практически не читалась), и он же в 1983 г., после нового тщательного прочтения, предположил, что законы составлены не самим Ур-Намму, а его сыном Шульги. Так или иначе эти тексты (и другие найденные таблички со всевозможными договорами, завещаниями, судебными постановлениями) подтверждают, что закон и правосудие высоко ценились и уважались в повседневной жизни шумеров.

Среди шумерских табличек – и первые учебные пособия по разным отраслям знаний, и первые математические таблицы, и первая фармакопея (табличка с записью медицинских рецептов мазей, примочек и притираний, расшифрованная профессором Крамером, датируется примерно 2300 г. до н. э. и удивляет полным отсутствием каких бы то ни было магических заклинаний). Но самое главное богатство, запечатленное на светло-коричневых табличках, – шумерские мифы, сказания, легенды, песни, басни, пословицы, поговорки, – словом, художественная литература, которая всегда полнее всего отражает и материальную культуру, и духовную жизнь общества. Впрочем, шумерское понятие художественной литературы не совпадало с современным: вероятно, они не относили сюда многие тексты ритуального, культового назначения, исторического или юридического характера. Однако все мышление древних имело мифопоэтический характер, поэтому даже законы Ур-Намму вписаны в поэму, начинающуюся «от начала начал» – с создания мира. Когда он был создан, когда была определена судьба Шумера и города Ура, верховные боги Ан и Энлиль назначили царем Ура бога луны Нанну[234], а тот избрал своим земным наместником Ур-Намму, который ввел законы и установил справедливость.

Собственно шумерский период развития культуры и литературы древнего Двуречья охватывает около полутора тысяч лет – с середины 4-го до конца 3-го тыс. до н. э. В XXIV–XXII вв. до н. э. Шумер постепенно переходит под власть семитских аккадских династий. Уже в конце XXIV – начале XXIII в. до н. э. Двуречье впервые объединил под своей мощной властью аккадский царь Саргон, или Шаррукен (2316–2261 гг. до н. э.), не нарушая при этом шумерских религиозных и культурных традиций. Особого могущества Аккадская династия достигла при преемнике Шаруккена – его внуке или племяннике Нарам-Суэне. Шумерская эпическая поэма «Когда разгневанный взгляд Энлиля[235]…» повествует о падении Аккадского царства, видя причину его гибели и нашествия горных племен кутиев в гневе Энлиля на царя, разрушившего его храм[236]. Однако нашествие кутиев было вполне реальным: их владычество продолжилось около ста лет, и это время было временем упадка Шумера.

Последний этап независимой истории Шумера – и время его нового расцвета – приходится на правление III династии Ура (рубеж XXII–XXI вв. до н. э.). Это время, когда окончательно устанавливается развитое рабовладельческое государство, завершается кристаллизация пантеона, упорядочивается ритуал. Однако царство вновь гибнет под натиском пришлых племен – амореев, эламитян, сутиев, субареев. Об этом жестоком времени, о страданиях людей, о гибели Ура, о пленении пятого (и последнего) царя некогда могущественной III династии Ура Ибби-Суэна (ок. 2027–2003 гг. до н. э.) свидетельствуют шумерские плачи, дошедшие от этого времени, – «Он покинул свое стойло…» («Плач о разрушении города Ура») и «Времена изменяя…» («Введение к плачу о разрушении Шумера и Ура»). В первом из них возникает экспрессивная и страшная картина некогда великого города, лежащего в руинах, – города, где почитали, кроме Энлиля, его сына – бога луны Нанну:

Когда день озарил город, этот город лежал в руинах.
Отец Нанна, этот город в руинах. Рыдает народ.
Когда день озарил страну – рыдает народ, —
Его люди – не черепки битые – вокруг лежат.
Его стены насквозь пробиты – рыдает народ.
В главных воротах, где прежде ходили, лежат трупы.
На его площадях, где праздники были, навалены люди.
В переулках и улицах, где раньше гуляли, лежат трупы.
В местах, где праздники прежде справляли,
людей навалены груды.
Кровь страны, словно медь и свинец,

в плавильные печи текущие, льется.
Ее мертвецы, словно жир овечий, на солнце тают.

(Перевод В. Афанасьевой)[237]

Начало второго плача горько констатирует: «Времена изменяя, предначертания сокрушая, // Все пожирают злые дни, подобно потопу. // Дабы тайные Сути[238] Шумера переменить, // Дома его правленье благое перевернуть…» [269].

Последние шумерские династии в конце 3-го – начале 2-го тыс. до н. э. – династии Исина (ок. 2017–1985 гг. до н. э.) и Ларсы (ок. 2025–1763 гг. до н. э.) – были только частично шумерскими, частично же – семитскими. Вскоре после этого Двуречье (прежде всего Южное) объединяется под властью Вавилона. (Предполагают, что и шумеры, и древние аккадцы были ассимилированы еще одной группой семитских племен, которую и представляли вавилоняне; при этом вавилонский язык явился новой стадией развития аккадского). Однако это не означало подавления шумеров, уничтожения шумерской культуры: семиты-аккадцы жили бок о бок с шумерами еще в 4-м тыс. до н. э., и ко времени установления их гегемонии в Двуречье их собственная культура оказалась в значительной степени под влиянием шумерской. Происходила постепенная ассимиляция шумеров, слияние двух народов, принявших единый язык – аккадский, точнее – вавилонский. Однако шумерский язык не был забыт: в ту пору, когда он был уже мертвым (2-е тыс. до н. э.), его изучали в школах, как латынь в средневековой Европе, на нем продолжали иногда создавать литературные произведения (как писали на той же латыни писатели Средневековья и Нового времени).

Древнейшие из дошедших до нас шумерских текстов представляют собой исторические надписи, увековечивающие то или иное событие общегосударственного значения – строительство храма, канала и т. д. Постепенно очень короткие (одна-две фразы) надписи становятся пространнее, в них включаются описания построенных сооружений, выигранных битв, взаимоотношений городов (таковы датируемые серединой 3-го тыс. до н. э. надписи на «Стеле коршунов» Эаннатума, правителя Лагаша, или надпись на глиняном конусе другого лагашского царя – Энметены, представляющая собой краткую историю взаимоотношений городов Лагаш и Умма). Типологически процесс формирования жанра исторической надписи (а затем и псевдоисторической, стилизованной под архаическую) сходен с процессом формирования жанра египетской надгробной автобиографической надписи: краткая

запись постепенно расширяется за счет вставных эпизодов, описаний заслуг и подвигов героя надписи (чаще всего повествование строится от первого лица). Стиль надписей становится все более образным и выразительным, часто используются повторы и параллелизмы, придающие надписи особую ритмичность.

Некоторые из древних надписей с современной точки зрения представляют собой целые поэмы. Таковы, например, знаменитые надписи царя шумерского города-государства Лагаш[239] – Гудеа (XXII в. до н. э.), в которых этот выдающийся храмостроитель (сохранились несколько его статуй из диорита, исписанных обширными строительными надписями; дошли также его надписи на глиняных гвоздях, табличках и двух цилиндрах – «А» и «Б») не только описывает строительство храмов и красоту их убранства, но и рассказывает о вещих снах, предшествовавших строительству того или иного храма и побудивших его к этому. Одна из самых обширных надписей Гудеа помещена на цилиндре «А» и рассказывает о строительстве храма Энинну («храма пятидесяти») – главного храма Лагаша, посвященного богу-покровителю города – Нингирсу (в русском переводе – по первой строке – «Когда во Вселенной решали судьбы…»[240] [235]). Точнее, в надписи-поэме речь идет о строительстве нового, гораздо более грандиозного храма на месте старого.

Поэма начинается с того, что царь Гудеа, чье сердце исполнено бурного, как паводок, волнения и великих замыслов («Пусть искрятся высокие темные воды сверканием трепета благоговейного» [235]), принял решение о великом строительстве и во сне получил подтверждение своему решению от самого бога Нингирсу:

> Владыка храма так молвит:
> «Энинну, Сути его во Вселенной воистину
> я сотворю в сиянье!»
> Правитель, разумом мудрый, напрягает разум,
> О великом деянии молится.
> Быка *совершенного*[241], козленка *достойного*
> находит праведно,
> на кирпич судьбы возлагает[242].
> К построению храма пресветлого выю вздымает —
> готовится.
>
> Господина своего в сновидении —
> Гудеа владыку Нингирсу узрел.
> О построении храма тот ему сказал.

Энинну – Сути его огромны —
Он ему показал.
Гудеа смысла не понимает,
Словами теми тревожится. [235–236]

Как ясно из контекста, Гудеа понял лишь общий смысл сна, но не понял его деталей, и поэтому он решает обратиться к богине-прорицательнице Нанше, одной из покровительниц Лагаша, чей храм находился в районе округи Лагаша Нина-Сирара:

А ну-ка, расскажу я ей, а ну-ка, расскажу я ей, —
Да будет в том деле она со мной!
Я – пастырь[243], она меня возвышала!
Нечто мне в сновиденье явилось —
Смысла его я не понял.
Матери[244] моей да принесу мой сон!
Прорицательница, всемудрейшая, вседостойная,
Нанше, сестрица моя из Сирары,
Пусть смысл его мне растолкует! [236]

Однако Гудеа, осознав, что ему необходимо обратиться к Нанше, должен соблюсти определенную субординацию: ему нужно испросить дозволения на обращение к Нанше у бога Нингирсу и у своей божественной матери-покровительницы и одновременно основательницы Лагаша – богини Гатумдуг (все цари Шумера были одновременно жрецами и почитались отпрысками «священного брака» – между царем города и богиней-покровительницей города, которую замещала жрица этой богини[245]). Поэтому, взойдя на особую ладью *магур* (смысл слова до сих пор неясен исследовтелям; возможно, речь идет о священной ладье особой конструкции), герой «по протоку бегущему» (по одному из каналов) направляется к Сираре, где находится храм Нанше, но по дороге посещает Багару – «храм, что у протока стоит», посвященный Нингирсу, а затем святилище своей божественной матери Гатумдуг[246]. Он устраивает праздник в Багаре в честь Нингирсу, приносит ему жертвы, воздает ему славословия (в текст вклиниваются фрагменты гимнов). С особым благоговением Гудеа обращается к Гатумдуг, которая для него одновременно и мать, и отец и которую он именует поэтому «мать-основатель Лагаша» (исследователям известно, что Гудеа не происходил из царского рода и был преемником по трону своего тестя Ур-бау, будучи женатым на его

старшей дочери; однако Гудеа принадлежал к высшей жреческой аристократии, считаясь сыном Гатумдуг):

> Правитель к Гатумдуг, к опочивальне ее светлой подходит.
> Жертву хлебом принес, воду свежую холодную излил[247].
> К Гатумдуг пресветлой он подходит.
> Моление ей он произносит:
> «Госпожа, дитя, рожденное Аном[248]!
> Достойновеликая, что главу к небесам воздымает,
> Что в стране проживает,
> Все, что граду ее потребно, – ведает,
> О госпожа, ты – мать-основатель Лагаша!
> На Страну ты глянешь – изобилие!
> На благочестивого посмотришь – жизнь его удлиняется!
> Нет у меня матери – ты мне мать,
> Нет отца у меня – ты мне отец!
> Мое семя в утробе ты взрастила, во святилище меня породила,
> Гатумдуг моя светлая, добрая! [237]

Получив разрешение у Нингирсу и Гатумдуг, благосклонно принявших его жертвы и молитвы, Гудеа вновь восходит на свою ладью и останавливается у причала Сирары. Там «правитель во дворе Сирары главу к небесам воздымает, // Жертвы хлебом приносит, воду свежую холодную изливает, // К Нанше подходит, творит моленье» [238]. Почтительно обращаясь к Нанше, Гудеа рассказывает ей свой сон и просит его истолковать. Выслушав Гудеа, богиня Нанше толкует сон, последовательно объясняя все его детали, и неизбежные при этом повторы придают тексту особую эпическую неспешность и величавость.

> Пастырь мой, твое сновиденье я ныне тебе растолкую!
> Человек, чей рост подобен небу, чьи размеры земле подобны,
> Как бог по венцу на главе его,
> На руке – Анзуд[249], у ног – потоп,
> Справа и слева львы лежат, —
> То воистину брат мой Нингирсу есть,
> Храм Энинну построить тебе повелел он.
> Солнце, взошедшее над окоемом,
> То твой бог Нингишзида[250], подобно солнцу,
> Для тебя с ним взошел над окоемом.

Дева, что, вздымаясь, *расчищала место*[251],
Что стило серебряное в руке держала,
Табличку звезд доброго неба,
Что с нею совет держала, —
То воистину сестра моя Нисаба[252].

Храм построить в благом предсказании звезд[253] —
Вот что она тебе сказала.
И второй герой, что согнул руку,
Лазурита табличку в руке державший, —
Это бог Ниндуба воистину есть. Он чертил план храма.
Корзина священная, пред тобою стоящая,
Кирпичная форма, что приготовлена,
Кирпич судьбы, что в нее уложен, —
Это священный кирпич Энинну.
Водоем священный, перед тобой стоящий,
Птицы, что в щебетании там дни проводят, —
Пока храм строишь, очей не сомкнешь,
сладкий сон к тебе не придет.
Могучий осел, что у правого бока твоего господина
царапает землю, —
Это ты, и, словно *конь ретивый*, на земле обведешь
очертанья Энинну. [238–239]

Заметим, что мотив вещего сна и его толкования, определения по символике вещего сна необходимости того или иного свершения и поступка, крайне важен и распространен в шумерской литературе (особенно в героическом эпосе) и типологически соотносится с мотивом пророческих снов и снотолкований в библейских текстах: именно через сны Господь дает Откровение и подверждает Обетование (например, Откровения, данные Аврааму, Исааку, Иакову, особенно знаменитый сон Иакова в Книге Бытия (*Быт 28*), пророческие сны сына Иакова – Иосифа); вещим даром сноведения, т. е. снотолкования, Господь награждает особых избранников (Иосиф, пророк Даниил).

Гудеа же не только выслушивает от Нанше толкование своего сна, но и получает ряд ценных советов относительно строительства храма, которые и воплощает в жизнь. Надпись подробно рассказывает о новых сновидениях Гудеа, о приготовлениях к строительству, об очистительных обрядах, жертвоприношениях, благословениях храму и т. д. Таким образом, перед нами не просто надпись, но самая настоящая

эпическая поэма (специфический эпос замыслов и свершений), в которой реально-историческое переплетается с мифологическим и ритуальным. Тем не менее шумеры не относили подобного рода надписи к собственно литературным произведениям (см. ниже).

К числу памятников исторического характера относятся «История святилища Туммаль», «Царский список» и «Перечни названий годов» (конец 3-го тыс. до н. э.). «История святилища Туммаль» перечисляет имена правителей, строивших и перестраивавших храм Туммаль в Ниппуре и оставивших там свои надписи. Наряду с достоверно известными историкам и по другим свидетельствам шумерскими правителями Ур-Намму, Ибби-Суэном и другими, в «Истории святилища Туммаль» упоминаются цари Урука Гильгамеш и его сын Ур-Нунгаль, правители города Киш Энмебарагеси и его сын Ага (Агга), сражавшийся с Гильгамешем (это дало возможность ученым предположить, что легендарный царь Урука Гильгамеш – главный герой шумерских эпических сказаний – вполне историческое лицо). «Царский список» – список царей Шумера с перечислением исторических и легендарных сведений о них – интересен (помимо ценных сведений для понимания шумерской истории) содержащимися в нем идеей «вечной царственности» и первым упоминанием о всемирном потопе. Согласно «Царскому списку», «вечная царственность» (*нам-лугаль*) является некоей магической субстанцией, которая снизошла с небес и осеняет царей. Во время всемирного потопа *нам-лугаль* поднялась на небо, а затем вновь спустилась на землю. В связи с этим все династии шумерских царей делятся на «допотопные» и «послепотопные». «Перечни названий годов», также составленные при III династии Ура, представляют собой древнейшую известную нам хронику, или летопись, ибо каждый год в них назван по какому-либо особо примечательному событию, которое произошло в этом году. Хотя исторические надписи и произведения исторического характера обладали несомненными литературными достоинствами, сами шумеры не относили их к художественной литературе и не включали их в особый литературный канон.

Как оказалось, шумеры составляли на отдельных табличках особые списки, или каталоги (первые известные нам в мире!), литературных произведений, предназначенных для переписывания, особого запоминания и чтения профессиональными писцами и чтецами. Впервые такой каталог обнаружил С. Н. Крамер в Музее Пенсильванского университета: табличка 6,5 см в длину и 3,5 см в ширину, разделенная на два столбца, в которых уместились названия 62 памятников (шумеры обозначали литературные произведения по их первой строке или

началу строки; подобный принцип сохраняется в европейской лирике). «Не следует думать, – пишет профессор Крамер, – что опознать в маленькой табличке из Университетского музея древнейший каталог было так уж просто и легко. Когда я впервые вынул эту табличку из ящика и начал ее изучать, я даже не подозревал, что это какая-то неизвестная поэма, и принялся переводить табличку так, как если бы передо мной был связный текст. По совести говоря, меня смущали необычайно короткие строки “стихов”, и я не мог понять, для чего писец разделил “поэму” на части черточками. Должен признаться, что мне никогда не пришло бы в голову, что это библиотечный каталог, если бы я не знал так хорошо начальные строки множества шумерских произведений: ведь я долгие годы собирал сохранившиеся литературные тексты Шумера, и это мне помогло. Читая и перечитывая фразы, записанные на маленькой табличке, я все больше поражался их сходству с первыми строками многих известных мне произведений. Последний шаг дался мне уже сравнительно легко. Я тщательно проверил мелькнувшую у меня догадку и убедился, что мой текст на самом деле был списком названий отдельных литературных произведений»[254].

Впоследствии было обнаружено еще несколько подобных табличек-каталогов, самый древний из которых датируется временем III династии Ура (конец 3-го тыс. до н. э.), а самый поздний – серединой 1-го тыс. до н. э., когда шумерский язык уже давно вышел из живого употребления, но продолжали переписываться и изучаться шумерские памятники. Всего в найденных каталогах зафиксировано 87 литературных произведений, из которых ученым ранее было известно 32[255]. До сих пор не совсем ясны принципы, по которым названия произведений записывались на одной табличке. Быть может, список просто отражал порядок расстановки табличек в «доме табличек» – одновременно школе и библиотеке (археологи обнаружили, что собрания табличек были и в обычных частных домах; это говорит о высоком уровне грамотности в Шумере: практически на каждый дом был свой «грамотей», который овладел трудным искусством чтения клинописной таблички). И еще одно, по предположениям ученых, назначение, уже отмеченное выше, имели таблички-каталоги: они фиксировали произведения, входящие в круг исполнения профессиональных чтецов.

Шумерскую клинописную табличку невозможно было читать просто «с листа», без предварительной подготовки, включающей момент дешифровки знаков, ведь многие из них понятны только с учетом общего контекста. Напомним, что письмо было

понятийно-слоговым, а это значит, что каждый из 600 клинописных знаков мог иметь до пяти понятийных (обозначать то или иное слово) и до десяти слоговых значений – в зависимости от контекста. Кроме того, до ассирийского времени на клинописных табличках не было никаких словоразделов и никогда не было знаков препинания[256]. Именно этим и обусловлено появление профессиональных чтецов-исполнителей – посредников меж ду поэтом и широкой аудиторией. Причем исполнительское искусство было невозможно без элемента импровизационности и даже требовало ее. Однако, импровизируя в деталях, исполнитель должен был быть верен каноническому сюжету и общим повторяющимся формулам. Эти повторы (их множество в любой древней литературе, но в шумерской – в особенности), с одной стороны, играли роль вспомогательного средства при разучивании таблички, ее запоминании, с другой – давали определенный психологический отдых слушателям и одновременно (свойство всякого ритмического повтора) воздействовали эмоционально, своеобразно гипнотизировали слушателей.

Шумерские сказители исполняли произведения обязательно под аккомпанемент какого-либо музыкального инструмента, что еще больше подчеркивало ритмичность текста и особую магию слова (практически во всех древних литературах слово и музыка неразделимы, выступают в органическом единстве). Несомненно также и то, что все дошедшие до нас шумерские тексты являются стихотворными, хотя до сих пор не совсем ясны принципы шумерского стихосложения (как и египетского). Поэтическая речь воспринималась в буквальном смысле как «язык богов» и требовала особой упорядоченности, в корне отличающей ее от обыденной речи (показательно, что авторство некоторых шумерских произведений прямо приписано тому или иному богу).

Однако именно с восприятием этого особого «языка богов» (или «божественного языка») современным человеком связаны особые трудности (тем более – с передачей его на другом языке). Первейшая трудность заключается в том, что исследователи отнюдь не уверены, правильно ли они «слышат» звучание мертвого языка (а ведь именно звуковая оболочка является важнейшей при восприятии любой художественной речи, тем более – стихотворной). Они воспринимают это звучание, в сущности, через посредство аккадского (вавилонского) языка. В. К. Афанасьева пишет: «Только благодаря тому, что вавилоняне так старательно изучали шумерский язык, смогли научиться ему и мы, современные люди. Шумеро-аккадские словари-

силлабарии, грамматические справочники, двуязычные тексты – основные пособия в нашем изучении шумерского. Однако это великое преимущество несет и главное затруднение: мы поневоле смотрим на шумерийцев глазами аккадцев и ввилонян, так сказать, “сквозь вавилонские очки”. Так, шумерская фонетика полностью скрыта от нас. Вавилоняне в своих записях пытались воспроизвести звуки чужого языка, совсем иной языковой системы, так же, как они записывали слова своего родного языка. При помощи исторической сранительной лингвистики можно, хотя бы в общих чертах, составить представление о произношении мертвого языка, если сохранились живые носители его современной формы. Аккадский входит в большую семью современных семитских. Шумерский язык такой возможности нам пока не предоставляет»[257].

В связи с этим возникает закономерный и воистину сакраментальный вопрос, который и задает исследовательница и переводчица: «…как можно говорить о поэтическом переводе с языка, о звучании которого мы не имеем почти никакого представления?»[258] Действительно, в просто научном переводе можно передать смысл, а если последний затемнен, пояснить его как-то описательно, с помощью примечаний. Но как передать живую ткань стиха, чтобы читатель почувствовал дыхание древней поэзии, ее обаяние? Все это теснейшим образом связано с пониманием специфики шумерской поэтики, некоторых, уже доступных на данный момент исследователям, особенностей шумерского стиха, т. е. поэтической речи. Обобщая свой немалый опыт в исследовании и переводе шумерских текстов, В. К. Афанасьева отмечает в первую очередь семантический и синтаксический параллелизм – варьирование в сходной синтаксической конструкции одной и той же мысли, или, по ее словам, «объединение двух смежных строк или полустрок описанием в каждой из них близкого, параллельного действия»[259]. Переводчица приводит яркие примеры подобных параллелизмов (естественно, в своих собственных переводах): «Раки в реке, плачьте-рыдайте, // Лягушки в реке, громко вопите!»; «Орел сверху глядит – видит войско урукское. // Лугальбанда снизу глядит – видит пыль от войска урукского»; «Пламенем взовьюсь, молнией ударю!»[260] Подобный прием свойствен фольклорной поэзии вообще, но особенно ярко представлен в древних семитоязычных текстах, в том числе он несет особую смысловую и формообразующую нагрузку в библейской поэзии. Быть может, в этом смысле древнейшая месопотамская письменная поэтическая традиция – шумерская – могла оказать влияние на семитоязычную поэзию. В. К. Афанасьев

отмечает, что «основой стиля шумерской поэзии является структурный и композиционный прием, который подчеркивает связь нескольких элементов. В литературоведении он носит название принципа параллелизма и различаются синтаксический, строфический, ритмический, композиционный параллелизмы. Использование этого приема дает богатые возможности поэтической интерпретации лексики, смысла и даже ритмики произведения. Более того, в ряде случаев удавалось восстановить и объяснить совсем непонятные абзацы; впоследствии реконструкции подтверждались другими свидетельствами»[261].

Кроме того, исследовательница и переводчица указывает на присущую шумерской поэзии игру аллитерациями (повторением в целях особого воздействия на слушателя или читателя согласных звуков), «богатое употребление омонимов, чередование глагольных корней», создающих «прихотливый и разнообразный звуковой рисунок»[262]. В. К. Афанасьева приводит образцы характерных чередований, взятых из текстов (*галь-галь, губ-габ, шль-тиль, куш-у-де – ку-ку-де, нен-ша-га-ра – не-ен-му-ла-ра, гиш-би на-му-ун-ду – не-би на-мун-суб*[263]), а также примеры удивительной фонетической игры, которая не может быть случайной, но свидетельствует о мастерском использовании аллитераций и ассонансов, которым переводчица успешно нашла звуковое соответствие на русском языке, хотя передача специфики звуковой организации поэтической речи при переводе – самая сложная и подчас невыполнимая задача:

> *у-ма-ма-ал-ла и-си-иш-би ма-ла-ла*
> *у-да у-гиг-га ма-ра ма-ма-ал-ла*.
> День мне присужден… О нем мой стон.
> День, черный день. Он ныне мне присужден.
>
> *уру-му ки-галь-ба хе-ен-га му-да-гуль*
> *ури ки-на-би-а хе-ен-га му-да-тиль*.
> Но городу моему разрушену быть – до основания.
> Но Уру моему погублену быть – лечь развалинами[264].

В шумерской поэзии, как отмечает В. К. Афанасьева, «явно наблюдается тенденция к рифме, вернее, к рифмоидным повторам, причем могут комбинироваться конец и начало строки, две, три, четыре строки подряд, рифмоваться две полустроки, естественно, чаще всего за счет глагольных окончаний»[265]. Заметим, что простейшая глагольная (или вообще грамматическая) рифма спорадически встречается в различных древних литературах, но не играет в поэзии какой-либо важной

структурообразующей роли, являясь лишь частным случаем ритма. В. К. Афанасьева предполагает также, что «в шумерском языке наряду с силовым ударением существовало музыкальное, когда звуки различаются по высоте тона. Не могли же шумерийцы говорить “*э*-второе”, “*э*-третье” или “*э*-одиннадцатое”, как обозначают современные исследователи»[266]. Все это свидетельствует не только о том, насколько шумерологи продвинулись в изучении одной из древнейших литератур мира, но и о том, сколько загадок им еще предстоит разгадать.

Сложным и не до конца проясненным остается также вопрос о шумерских принципах жанровой классификации произведений. Среди дошедших до нас текстов – мифологические и эпические сказания, гимны богам, погребальные плачи и плачи о народных бедствиях, свадебные песни, афористика и дидактика (поучения, басни и т. д.). Но у шумеров была своя терминология, не всегда понятная нам. Жанр произведения обязательно обозначался в последних строках (или строке) клинописной таблички, как, например, в гимне Энлилю («Энлиль! Повсюду могучие кличи его…»):

> О, Могучий Утес, Отец Энлиль!
> Хвалебная песнь тебе —
> вот что превыше всего!» [104]

В данном случае определение «хвалебная песнь» – *за-ми* – вполне совпадает с нашим понятием «гимн». Но как *за-ми* определяется и героическая песнь о деяниях Гильгамеша («Послы Аги, сына Эн-Мебарагеси…»):

> О, Гильгамеш, верховный жрец Кулаба,
> Хороша хвалебная песнь тебе!» [207]

Однако многие шумерские жанровые определения загадочны и неясны. Например:

> Эта песнь – *дургар* Инанны!
> Написана палочкой из тростника!» [133]

Значение слова *дургар* до сих пор неясно, как и таинственное *каль-каль*: «Песнь *каль-каль* – о смерти Думузи» [160]. Не менее загадочно и слово *баль-баль*: «Эта песнь – *баль-баль* Инанны» [139]. Иногда классификационные обозначения связаны с

характером музыкального сопровождения: «*Сагарра* – песня эта, под *барабаны* песня эта, – Инанне!» [134] Или: «108 строк плача о Думузи и Инанне на *свирели “шем”*» [163]. При этом в переводах названия музыкальных инструментов часто передаются лишь условно, по аналогии с известными нашей цивилизации. Однако многие из них уже «опознаны» шумерологами. «О многочисленных формах напевов, о разнообразнейших музыкальных инструментах неоднократно упоминается в шумерских произведениях, есть их изображения на шумерских рельефах и печатях, не говоря уже о найденных вполне реальных арфах, лирах, барабанах. А в последние десятилетия успешно ведется работа над расшифровкой основ “музыкальной грамоты” Двуречья, нотных знаков, записанных клинописью»[267].

С точки зрения содержания и современных жанровых признаков шумерские литературные тексты могут быть разделены на четыре большие группы:

1. Мифологический эпос (космогонические, этиологические[268] сказания, сказания о деяниях богов);

2 Героический эпос (сказания о подвигах героев);

3. Лирические тексты;

4. Дидактическая и афористическая литература (тексты Эдубы[269]).

В данной классификации мы следуем – с некоторыми уточнениями – той, которая была предложена В. К. Афанасьевой, выделившей четыре большие группы шумерских текстов: «космогонические и этиологические мифы; сказания о подвигах богов и героев; лирические тексты; педагогические и дидактические сочинения»[270]. Думается, что ни космогонические, ни этиологические сказания невозможны без деяний богов, поэтому героический эпос, в котором главная роль отведена богам, может быть отнесен к мифологическому. К тому же одним из важнейших открытий шумерской литературы стало именно открытие героического эпоса, в центре которого – подвиги не бога, но смертного, правда, имеющего особое, полубожественное происхождение (как и герои в греческой мифологии и гомеровском эпосе). В связи с этим целесообразно выделить героический эпос в отдельную группу, тем более что типологически он по многим параметрам сходен с таким же жанром в европейских литературах.

Еще ранее известный ученик А. Фалькенштейна, Й. Крехер, предложил более детальную рубрикацию шумерских текстов: 1) школьные тексты (прославление богов, строительные надписи, поучения, пословицы); 2) посвятительные надписи; 3) историографические композиции (сюда включены также плачи по

городам, эпические песни, Царские списки, псевдонадписи); 4) молитвы, разделяемые на обращения к богам и плачи по конкретному умершему человеку; 5) заклинания; 6) гимны, разделяемые на царские гимны и гимны богам; 7) мифы, разделяемые на мифы о жизни богов и на культурные мифы (мифы об освоении людьми различных видов деятельности); 8) школьные сатиры и афоризмы; 9) каталоги табличек[271].

Однако эта классификация отличается некоторой нелогичностью и гетерогенностью подхода, нечеткой выделенностью жанрообразующих признаков, что справедливо критикует В. В. Емельянов: «Увы, в классификации Крехера можно принять далеко не всё. Почему строительные надписи отделены от посвятительных? Почему наряду с царскими гимнами и гимнами в честь богов не указаны храмовые гимны? Как отделить мифы о жизни богов от гимнов в их честь, если формально мифы представляют собой те же самые гимны?[272] Почему школьные сатиры и афоризмы отделены от остальных школьных текстов? Ответов на эти вопросы Крехер не дает»[273]. Отмечая преимущества классификации В. В. Афанасьевой (но приписывая ей почему-то «классовый» подход – в том смысле, что каждая группа текстов выражает мироощущение, присущее тому или иному слою общества), В. В. Емельянов считает недостатком обоих подходов отсутствие хронологического принципа, который позволил бы показать шумерскую литературу в динамике: «…ни у Крехера, ни у Афанасьевой не было желания согласовать тематическую рубрикацию с хронологией, поскольку шумерская словесность ощущалась ими как некий неопределимый во временном отношении эстетический феномен»[274]. Исследователь предлагает собственную, по его определению, «совмещенную хронотематическую классификацию»:

«Группа I. Тексты шумерской эпохи.

1. Архаика (царские надписи, храмовые гимны, заклинания, поучения и пословицы, космогонические фрагменты).

2. Саргониды (Цилиндр Бэртона).

3. Новошумерские тексты (надписи Гудеа, царские надписи, псевдонадписи и гимны III династии Ура).

Группа II. Шумероязычные постшумерские тексты.

1. Тексты архаического слоя (ритуально-календарные гимны в честь богов и героев, эпические песни, храмовые гимны, пословицы и поучения, заговоры).

2. Тексты саргоновского слоя (идеологические мифы об Инанне, Саргоне, храмовые гимны Энхедуанны[275]).

3. Тексты позднешумерского и послешумерского слоя (дидактика, плачи по городам, Царские списки и миф о потопе,

письма, гимны в честь аморейских правителей Двуречья)»[276].

Однако дело, по-видимому, вовсе не в нежелании предыдущих исследователей учитывать хронологический аспект, а в невозможности его последовательного применения к шумерской литературе в силу чаще всего чрезвычайной «сплавленности» различных временных слоев в одном и том же тексте, трудности их вычленения. Так, В. К. Афанасьева, предваряя свою антологию, замечает: «При публикации древних текстов обычно стараются придерживаться хронологического принципа. Но для шумерских памятников, как это явствует из вышесказанного, этот путь пока неприемлем. Ранние памятники все равно приходится излагать по более полным и лучше сохранившимся версиям позднего времени. В тех случаях, когда произведение кажется архаичным, как, например, сказания об Энки и Нинхурсаг и Энки и Нинмах, более поздние вставки и следы поздней обработки все равно не дают возможности воспринимать эти тексты как самые ранние»[277]. Самые ранние шумерские памятники литературного характера, известные на данный момент исследователям, относятся к XXVII–XXVI вв. до н. э. (их запись датируется этим временем), основная же масса литературных произведений сохранилась в более поздних копиях уже старовавилонского периода (конец 3-го – начало 2-го тыс. до н. э.).

Безусловно, древняя словесность с трудом вписывается в жанровые каноны европейской литературы (как и вообще словесность восточная, в особенности библейские тексты). Однако, думается, именно соотнесение древних шумерских текстов с привычными европейскими родами и жанрами литературы и выявление на фоне типологического сходства их особенностей делают эти произведения более доступными современному читателю, позволяют воспринимать шумерскую литературу как уникальный феномен в контексте литературы мировой.

Как это свойственно всем древним литературам, мифологические представления составляют важнейшую базу шумерской литературы, мифологические мотивы пронизывают ее насквозь, обусловливают практически все ее содержание. Именно шумерские клинописные тексты (при достаточно небольшом в сравнении с египетской культурой количестве неписьменных источников, связанных с пластическими искусствами) позволяют ученым со значительной степенью полноты реконструировать одну из древнейших известных нам мифологий, содержащую особенно много удивительных параллелей с библейскими текстами.

Особенности шумерской мифологии. Космогонические и этиологические сказания

Шумеры были убеждены, что за каждым явлением окружающего их материального мира, за каждой частью мироздания стоят сверхъестественные и бессмертные антропоморфные существа, которых они обозначали словом *дингир* – «бог», «божество». В огромном шумерском пантеоне (более двухсот богов) то или иное божество связывалось не только с небесными светилами, стихиями, но и с каждой рекой, равниной, городом, каналом, плотиной. Свои боги были у каждого из очень почитаемых шумерами орудий труда – мотыги, плуга, формы для производства кирпича. Разумные законы – *ме* (слово, генетически связанное с глаголом «быть» и обозначающее, вероятно, суть, закономерность того или иного явления; В. К. Афанасьева передает их как «Сути»), раз и навсегда установленные богами, обеспечивали нормальное функционирование вселенной. В религиозных представлениях шумеров много реликтов архаичных общинных культов (каждый город, каждое селение имели своего бога-покровителя). Однако формирующееся постепенно представление о сложной иерархической структуре вселенной, о самом процессе ее возникновения и устройстве земного бытия привело к кристаллизации иерархически устроенного пантеона.

Как пишет С. Н. Крамер, «шумерский пантеон представлял собой нечто вроде собрания под председательством верховного правителя»[278]. Вслед за верховным богом шумеры различали семь богов – «вершителей судеб» и пятьдесят «великих богов». Кроме того, шумеры делили божества на творящие (созидательные) и нетворящие (несозидательные). Первые играли особенно важную роль в шумерском пантеоне. Их было четыре – в соответствии с четырьмя основными элементами мироздания, в роли которых выступали небо, земля, воздух и мировой океан. Шумеры именовали вселенную *ан-ки,* т. е. «небо-земля», первоначально возникшие как некое единое целое, а затем разделенные на землю (плоский диск) и небо (пустое пространство, опирающееся на твердую поверхность, возможно, из олова, которое называлось «небесным металлом»). Пространство между землей и небом заполнила субстанция *лиль* («ветер», «воздух», «дуновение», «дух») – нечто схожее с нашей атмосферой и живо вызывающее в нашей памяти многозначную

метафору Богоприсутствия в библейских текстах, соединяющую конкретно-чувственное, природное, и сверхприродное, трансцендентное: *руах* – одновременно и «ветер» («дуновение», «дыхание»), и «дух» (*Руах Элоѓим* – и «ветер от Бога», и «дуновение Бога», и «Дух Божий»). По шумерским представлениям, *ан-ки* со всех сторон окружена первозданным и бесконечным океаном.

Как же возникла вселенная? Кто сотворил небо и землю и отделил их друг от друга? Характерно, что до нас не дошли совершенно самостоятельные космогонические сказания, но все остальные поэмы о богах и героях, о возникновении того или иного установления на земле начинаются обязательно чем-то вроде запевки или зачина, говорящего о днях творения мира (чаще всего этот зачин не имеет прямого отношения к дальнейшему содержанию поэмы). Так, во вступлении к поэме «Гильгамеш, Энкиду и подземное царство» говорится:

> В предвечные дни, в бесконечные дни,
> В предвечные ночи, в бесконечные ночи,
> В предвечные годы, в бесконечные годы,
> В те времена былые, когда все насущное
> в сиянии выявилось, вот когда,
> В те времена былые, когда все насущное
> нежно вымолвилось, вот когда…
> …Когда небеса от земли отделились, вот когда,
> Когда земля от небес отодвинулась, вот когда,
> Когда имя человеков установилось, вот когда,
> Когда Ан себе небо унес, вот когда,
> А Энлиль себе землю забрал, вот когда… [214–215]

Показательно, что рефрен «вот когда» указывает на описываемые события как на давно прошедшие и хорошо знакомые читателю (или слушателю).

В результате анализа подобных фрагментов профессор Крамер пришел к выводам, что, по представлениям шумеров, земля и небо были едины и что некоторые боги существовали и до разделения неба и земли, и в частности бог неба Ан поднял наверх небеса («унес небо»), а Энлиль опустил вниз землю (в оригинале – «унес землю»)[279]. Расшифровав зачин поэмы о сотворении и освящении мотыги, исследователь получил ответ на вопрос о том, кто разделил небо и землю:

> Владыка, дабы создать то, что полезно,
> Владыка, чьи решения непреложны.

Энлиль, приносящий зерна полей с земли,
Решил отделить небеса от земли,
Решил отделить землю от небес.

(Перевод Ф. Мендельсона)[280]

Однако по-прежнему оставался неясным вопрос, кто же сотворил небо и землю. Изучая таблички с перечнями шумерских богов (в основном это были школьные таблички, по которым школьники изучали шумерское богословие, хотя дошли и записи даров и жертвоприношений тому или иному богу), Крамер обнаружил, что богиня Намму чье имя изображено пиктографическим значком, обозначающим первозданный океан, названа «матерью, породившей небо и землю». Таким образом, стало понятным, что в представлении шумеров вселенная явилась порождением первозданного океана, первородной бездны (это соотносится с египетским представлением о Нуне, из вод которого поднялся остров, породивший бога Ра; отчасти – с греческим Хаосом – зияющей бездной, а также с библейской бездной – *теѓом,* из которой воля Бога создает упорядоченный мир).

Итак, вечно существующий первозданный океан (о его происхождении в шумерских текстах ничего не говорится), олицетворяющийся в первородном женском начале – Намму, породил землю и небо в их космическом единстве – «Гору Земли и Небес». Начало поэмы «Ашнан-Зерно и Лахар-Овца» гласит: «На Горе Небес и Земли…» [74]. С. Н. Крамер пишет: «На основании первой строки мифа “Скот и Зерно” можно предположить, что, когда земля и небо представляли собой одно целое, они были горой, подножие которой было низом земли, а вершина – верхней частью неба»[281]. Затем, воссозданные уже в антропоморфном облике, бог неба Ан и богиня земли Ки породили бога воздуха Энлиля (само имя *Эн-лиль* в буквальном переводе означает «Владыка-ветер»). Энлиль вступил в брак со своей матерью-землей (архаический мотив кровосмесительного космогонического брака типичен для многих древних мифологий: например, греческие Гея и Уран[282]), и этот брак положил начало дальнейшему устройству мира, рождению богов и людей, созданию цивилизации. Следует заметить, что в шумерской (как и в любой языческой) космогонии сотворение мира тесно связано с теогонией, с рождением новых богов, «ответственных» за тот или иной участок мироздания или атрибут цивилизации.

Важнейшими созидательными божествами в шумерском пантеоне были бог неба Ан, бог воздуха Энлиль, бог водяной

бездны (Абзу) и он же бог мудрости Энки, а также богиня-мать Нинхурсаг. Их имена открывают традиционно списки шумерских богов. Есть основания предполагать, что богиня Нинхурсаг, сыгравшая важную роль в сотворении всего живого и особенно человека и именуемая также Нинмах («Высокая госпожа»), – одна из ипостасей богини Ки (Земли) – супруги Ана и Энлиля. Она считалась прародительницей всех живых существ, богиней-матерью и носила также имя Нинту («Госпожа, давшая жизнь»). Известно, что многие правители Шумера считали себя вскормленными «непогрешимым молоком Нинхурсаг». Однако Нинхурсаг была, скорее, пассивным рождающим началом. Роль же «архитекторов мира», главных богов-демиургов, принадлежала Энлилю и Энки.

Первоначально главой шумерского пантеона был бог неба Ан, главное святилище которого находилось в древнем городе Урук (долгое время этот город играл ведущую роль в общественной и политической жизни Шумера; перед самым началом Второй мировой войны немецкая экспедиция, ведшая раскопки в Уруке, обнаружила сотни табличек, испещренных полупиктографическими значками, относящимися примерно к 3000 г. до н. э., т. е. к самому началу возникновения письменности; среди обнаруженных памятников – гимны богу Ану). Шумеры продолжали поклоняться Ану и в последующие тысячелетия, но постепенно его верховная роль в пантеоне переходит к Энлилю (этот процесс завершается к середине 3-го тыс. до н. э.).

Главным центром почитания Энлиля был город Ниппур. В гимнах ниппурского канона Энлиль именуется «отцом богов», «царем неба и земли», «владыкой всех стран». Гимны Энлилю, очевидно, исполнялись при коронации царей, и цари утверждали, что они получили власть от самого Энлиля: именно он «называл имя царя», «вручал ему скипетр», «взирал на него благосклонным взглядом».

Энлиль предстает как бог амбивалентный – и добрый, и злой одновременно, а точнее – ни добрый, ни злой, а блюдущий справедливость («Он мудрец, в законах всеведущ!» [99]). С одной стороны, он – «добрый пастырь Вселенной, // Пастух, что ведает всеми жизнями…» [102], с другой – он часто капризен и непредсказуемо жесток в своем желании уничтожить род людской или наслать на него бедствия (несомненно, образ его эволюционировал в шумерском сознании, как у греков – образ Зевса, первоначально также пытавшегося погубить людей). Однако именно Энлиль – источник процветания всего сущего:

Без Энлиля, Могучего Утеса,
Не выстроен город, не заложен поселок,
Не выстроен хлев, не заложен загон,
Вождь не возвышен, жрец не рожден.
…Глубоководные рыбы в тростниковых зарослях
икру не мечут,
Небесные птицы на земле просторной не вьют гнезда,
В небесах грозовые тучи не раскрывают пасти.
На ниве и в поле пестрый ячмень не колосится,
В степи – краса ее – злаки и травы не зацветают,
В садах деревья тяжелых плодов не рождают.
…Корова в хлеву не приносит теленка,
Овца в загоне не приносит ягненка,
Люди, что множатся постоянно,
Не изливают семя в слиянье… [102–103]

(«Энлиль! Повсюду могучие кличи его…»)

В мифах об Энлиле впервые сформулирована концепция творящего слова, которая затем особенно четко будет выражена в библейских текстах: творение мира Словом Божьим. Уже в шумерских поэмах и гимнах божественное слово наделено особой созидательной силой: «Твое несравненное Слово! Могуче оно! Как небеса оно! Как туча оно! // По Слову твоему Ануннаки-боги[283] создают плодородие!» [103].

Энлиль породил очень почитавшегося в Шумере (особенно в Уре) бога луны Нанну (он же – Зуэн – «лунный серп»; по-видимому, отсюда аккадское *Суэн*, а затем – *Син*), который изображался в виде быка с бородой и рогами из лазурита (по представлениям шумеров, священного камня, из которого сделаны также дворцы небесных и подземных богов). В свою очередь детьми Нанны явились бог солнца Уту, мудрый и справедливый судья, следящий с вышины за соблюдением законов (центром почитания Уту был город Сиппар), и его божественная сестра, царица небес Инанна, богиня любви, плодородия и раздоров, олицетворением которой была планета Венера (центром почитания Инанны был город Урук, в котором чтили и бога Ана; в некоторых версиях мифов Инанна называется дочерью Ана).

До нас дошла поэма о рождении (точнее, зачатии) бога луны Нанны и о спуске его родителей – Энлиля и Нинлиль в подземное царство. Произведение, условно названное исследователями «Энлиль и Нинлиль» (собственно шумерское название по первой строке – «Связь земли и неба город…» [61]), сохранилось от

начала 2-го – 1-го тыс. до н. э. в трех версиях – старовавилонской, средневавилонской и нововавилонской, но создано было, безусловно, гораздо раньше, о чем свидетельствуют архаические архетипы, представленные в тексте. Поэма очень ярко демонстрирует особенности шумерского представления о богах, о царстве мертвых и о своеобразном равновесии «верха» и «низа». Она проливает свет на происхождение подземных богов и содержит одну из древнейших версий распространенного сюжета о спуске в царство мертвых и выходе оттуда, т. е. умирании и воскресении, – сюжета, многообразно представленного в шумерской мифологии и литературе и являющегося метафорой вечного круговорота природы: жизнь – смерть – жизнь. Поэма также зафиксировала – быть может, впервые – распространенный в фольклоре и литературе мотив запрета и его нарушения.

Первая попытка восстановить содержание мифологической поэмы «Энлиль и Нинлиль» была предпринята С. Н. Крамером в первом издании его книги «Шумерская мифология» (1944). Затем существенные пояснения были внесены в 1946 г. Т. Якобсеном, а в 1952 г. во время раскопок в Ниппуре была найдена еще одна табличка с текстом, позволившая заполнить многие пробелы[284]. Поэма открывается хвалой городу Ниппуру, через который осуществляется «связь земли и неба» (в тексте показательны повторы-эпифоры, параллелизмы и простейшие глагольные рифмы):

Связь земли и неба город, и мы живем в нем.
Ниппур-город, воистину город, и мы живем в нем.
«Пальмовой Ограды» город, и мы живем в нем.
Там «Женский Поток», поток светлоструйный, бежит.
«Виноградная Пристань», городская пристань, стоит.
И «Соседняя Пристань», причальная пристань, стоит.
Там «Медовый Источник» водой своей сладкой поит.
Там «Княжий Поток», чьи сверкают воды, течет.
А полям, что протоки его орошают,
по сотне саженей им счет идет. [61]

Собственно повествование начинается с того, что в давние времена, когда человек еще не был создан, в городе Ниппуре обитали только боги, и в их числе – юный бог-герой Энлиль, юная дева Нинлиль и ее мать – Нунбаршегуну, она же – Нидаба, или Нисаба (роли распределены как своего рода амплуа в театре):

Там Энлиль юный – отрок града – живет.
Там Нинлиль юная – дева града – живет.

Нунбаршегуну – матерь града – живет. [61]

Далее включается архетипический мотив запрета, изначально предполагающий его нарушение. Нунбаршегуну запрещает дочери купаться в таинственных водах «Потока Женского и Потока Княжьего», ибо там ее может увидеть Энлиль и завладеть ею силой:

Светлы воды «Потока Женского», чисты его струи,
но ты не купайся в них.
И на берег «Потока Княжьего», Нинлиль, ты не ходи.
Ясноглазый, Повелитель остроокий – тебя его око узреет.
Утес Могучий, Отец Энлиль – тебя его око узреет.
Пастырь, Судеб вершитель, остроокий – тебя его око узреет.
Он корень воздымет, тебя он обнимет,
Радость сердца, семя блаженства в утробу твою испустит,
а потом покинет. [62]

Но Нинлиль ослушалась запрета, и все случилось так, как предсказывала Нунбаршегуну: Энлиль воспылал страстным желанием и овладел Нинлиль вопреки ее воле. Поначалу Энлиль пытается уговорить юную богиню стать его возлюбленной, но испуганная Нинлиль отказывается, напоминая о своей молодости и невинности, о том, что ее будут ругать родители.

Утес Могучий, Отец Энлиль остроокий – ее его око узрело.
Пастырь, Судеб вершитель, остроокий – ее его око узрело.
Владыка – с тобою да сближусь! – ей говорит,
а она не желает.
Энлиль – с тобою да сближусь! – ей говорит,
а она не желает.
«Мое лоно мало, сближенья не знает,
Мои губы юны, целовать не умеют.
Проведает матушка, меня ударит,
Познает батюшка, меня погонит…» [62]

Однако Энлиль не может устоять перед красотой Нинлиль, его привлекают именно ее юность и девственная чистота. Он говорит своему везиру-советчику (или советнику) Нуску:

Эта дева… столь пленительна, столь прельстительна…
Эта Нинлиль… столь пленительна, столь прельстительна…
Не целована, не милована…[285] [62]

На ладье, доставленной Нуску, Энлиль плывет к Нинлиль и, «отыскав, за руку берет ее, // Нецелованную, немилованную. // *В месте укромном* с собою рядом кладет. // Целует ее, милует ее» [63]. Так был зачат сын Энлиля и Нинлиль – бог Нанна.

Несмотря на то что Энлиль – повелитель богов, остальные боги разгневаны его поступком. «Семь богов, вершителей судеб», хватают Энлиля, когда он проходит через Киур – большой открытый двор перед Экуром, святилищем Энлиля в Ниппуре. Боги грозно осуждают Энлиля как нарушителя запретов и приговаривают к изгнанию:

Энлиль, нарушитель запретов, покинь город!
Нунамнир[286], нарушитель запретов, покинь город! [63]

По решению богов Энлиль должен отправиться в Кур (букв. «гора», «чужая страна») – шумерский ад (понятие, во многом сходное с древнееврейским Шеолом и древнегреческим Аидом). За Энлилем решила последовать и Нинлиль, под сердцем носившая его ребенка:

Энлиль – он сам вершитель судеб,
Нунамнир – он сам вершитель судеб,
Энлиль уходит. Нинлиль следует.
Нунамнир уходит. Дева преследует [63].

Настойчивое повторение фразы «он сам вершитель судеб», возможно, подчеркивает, что поступок Энлиля на самом деле не подлежит осуждению, что верховный бог следует собственному закону и найдет выход из положения.

Обеспокоенный своей судьбой и в особенности судьбой своего еще не родившегося сына, который, вместо того, чтобы сиять в светлом мире, вынужден будет пребывать в темной его половине, Энлиль придумывает хитроумный план, чтобы они втроем – он, Нинлиль и еще нерожденный Нанна – вышли из подземного мира. По дороге в подземный мир им (точнее, поочередно – сначала Энлилю, а затем Нинлиль) встречаются три загадочных существа (вероятно, низшие божества): «привратник,

хранитель засова» (страж адских врат), «страж реки подземного мира» и «Силуиги-перевозчик» (вероятно, перевозчик мертвых через подземную реку – некая шумерская аналогия эллинского Харона, перевозившего души умерших через Ахеронт). Принимая поочередно облик этих трех существ (одна из первых известных нам «божественных метаморфоз») и делая так, чтобы разыскивающая его Нинлиль не знала об этом, Энлиль трижды оплодотворяет ее, чтобы родились три подземных бога, которые заменят их и позволят им выйти на поверхность земли (текст демонстрирует действие закона «за голову – голову»). Так рождаются три бога подземного царства – Нергал, Ниназу и Энбилулу. Они и остаются как выкуп за троих богов, которые выйдут из подземного мира. В этом смысл магической формулы, трижды произносящейся Энлилем при оплодотворении Нинлиль в образе других существ: «Семя моего господина – к небу, семя мое – в землю воистину пусть идет!» [64, 65].

Поэма носит ярко выраженный этиологический характер – объясняет происхождение бога луны Нанны, а также богов подземного мира. Кроме того, в ней выражено весьма характерное для шумерского сознания представление о необходимости некоего гармонического равновесия между миром верхним и нижним, миром живых и мертвых (это находит подтверждение и в некоторых других текстах). Произведение наглядно демонстрирует антропоморфный характер шумерских богов: как и люди, они переживают неурядицы и невзгоды, обзаводятся семьями, выходят из трудных испытаний. Различие лишь в том, что они бессмертны (хотя по этому вопросу в шумерских текстах встречаются известные противоречия) и обладают сверхъестественными способностями. Сказание об Энлиле и Нинлиль заканчивается гимном Энлилю – воплощению плодородия и процветания, Энлилю, чье божественное слово нерушимо, чьи дела неизменны, чья сила всепобедна:

Ты властелин, ты господин, Энлиль!
Ты властелин, ты господин, Нуамнир!
Ты победитель, ты покоритель, воистину это ты!
Ты хозяин льна, господин зерна, что им рост дает,
воистину это ты!
Властелин небес, плодородие, господин земли,
воистину это ты!
Властелин земли, плодородие, господин небес,
воистину это ты!
Энлиль небесный, Энлиль владычный!
Слова, что он молвит, нельзя преступить,

Дела, что творит он, нельзя изменить!
Хвала за дела, за матерь Нинлиль,
Отче Энлиль, хвала! [66]

Интересно, что в 1964 г. был обнаружен еще один, более поздний шумерский текст, рассказывающий, но уже совершенно по-другому, о женитьбе Энлиля на Нинлиль, которую в девичестве звали Суд. Только в 1983 г. американский шумеролог М. Сивиль сумел реконструировать целостное произведение из большого числа фрагментов, дошедших от разного времени (начало 2-го – начало 1-го тыс. до н. э.) и обнаруженных в Ниппуре, Сузах (столице Элама) и Ассирии (большое количество копий – только в Ниппуре их обнаружено около двадцати, а также широкий территориальный охват говорят о большой популярности этого текста). Американский исследователь условно назвал произведение «Энлиль и Нинлиль. Свадьба Суд»[287], В. К. Афанасьева в русском переводе – в соответствии с шумерской традицией, по первой строке – «Госпожа Сутей праведных…» («Женитьба Энлиля»)[288].

Поэма начинается с сообщения о том, что богиня растительности, мудрости и письма Нидаба (она же Нисаба, Нунбаршегуну, Нанибгаль), правившая в городе Эреш (местоположение неизвестно, но, возможно, город находился напротив Ниппура на другом берегу Евфрата) вместе со своим супругом – богом Хайей, родила и взрастила прекрасную деву Суд:

Хайя семя святое испустил в ее лоно.
Нунбаршегуну благостно породила *деву*,
Взрастила ее, *взлелеяла*,
Молоком сладчайшим своей груди выкормила.
Дева прелестью полна, статью дивна,
На подворье Нидабы, в воротах Эзагина,
Словно телка холеная, гладкая, всем на радость красуется. [66]

В то же время «Энлиль в Экуре живет без супруги. // Имя Нинлиль в Киуре не восходит в сиянии» [66]. Имеется в виду, что у одинокого Энлиля все еще нет достойной его супружеской половины – госпожи Лиль, ведь его имя – *Эн-Лиль* – означает «Господин ветра» (или «Господин-ветер», «Владыка-ветер»), а его жена должна, соответственно, величаться *Нин-Лиль* («Госпожа ветра», «Госпожа-ветер», т. е. госпожа Лиль). Обойдя всю

вселенную и весь Шумер, Энлиль делает остановку в Эреше, встречает там Суд, стоящую в воротах своего дома, и мгновенно влюбляется в нее: «И взгляд его находит деву – ту, что сердце его избрало. // Полный радости, он приближается к ней, дабы с ней обменяться словами» [67]. Далее разворачивается весьма живая сцена знакомства, причем Энлиль действует как заправский ухажер, обещающий девушке богатство и знатность: «Одеяньем владычиц, тебя достойным, да одену тебя, // Почета и знатности ты достойна, ты, кто ничего не имеет!» [67]. По-видимому, Энлиль принимает Суд за девушку не очень знатного происхождения и, скорее всего, за жрицу богини любви и плодородия, занимающуюся культовой проституцией (отношение к ним в Шумере, как и в других языческих культурах, было почтительным). Это оскорбляет гордую и целомудренную Суд, и она дает достойную отповедь Энлилю:

> В юном неведенье своем Суд гордо отвечает Энлилю:
> «Оттого что, блистая, стою я в воротах, скажет ли кто обо мне дурное?
> А ты кто таков? *Что ты здесь делаешь?*
> *Каковы твои желанья?*
> Юноша! Кончай разговоры! Уходи, *не стой предо мною!*
> С матушкой дела *решают, дабы печень ее успокоить.* [67]

Итак, Суд дает понять, что Энлиль, если у него серьезные намерения, должен прийти к ее родителям, обратиться в первую очередь к ее матери (таким образом, древний автор задает принципиально иную парадигму отношений, нежели в поэме «Энлиль и Нинлиль», и, вероятно, делает это в сознательном споре с предшествующим текстом). Энлиль же, воспылавший страстью, как будто ее и не слышит. Здесь его поведение в чем-то напоминает то, что описано в предыдущей поэме, хотя там бог не делал никакого предложения Нинлиль. Теперь же он предлагает Суд стать его супругой, но прямо сейчас, незамедлительно: «Дай-ка я скажу тебе, обменяемся словами, воистину будь мне супругой! // Поцелуй же меня, сестра прекрасноликая, *в твоих руках дело*!» [67] (здесь так же, как и в египетской любовной лирике, показательно обращение к возлюбленной как к сестре). Однако не успел Энлиль произнести эти слова, как рассерженная Суд захлопнула дверь у него под носом и скрылась в доме: «Он еще речи своей не кончил, а ее уже нет пред ним – она в доме! // Громогласно взревел владыка, желание сердца своего познавший» [67].

Осознав свою ошибку, Энлиль посылает своего советника

Нуску с богатыми предбрачными дарами в Эреш, но главное – с наказом передать Нидабе следующие слова от его имени:

> Я неженатый муж и весть шлю тебе о моем желанье!
> Дочь твою хочу взять в супруги, да будет на то твое согласье!
> Моим именем дары тебе шлю,
> прими же ныне то, что прислал я!
> Я – Энлиль, отпрыск, порождение Аншара,
> я всемогущий властелин Вселенной!
>
> Нинлиль – будет имя твоей дщери,
> по всем странам оно разнесется!
> Гагишуа – дар мой брачный, как сокровищницу ей подарю я!
> Киур воистину подарю ей, да станет ее любимым домом!
> В Экуре на престоле моем могучем
>
> со мною вместе да воссядет,
> ей Судьба определена будет!
> Меж Аннунаков, богов великих,
> да будет присуждена ей доля!
> Тебе отдаю, в твои руки, жизнь черноголового народа! [68]

Последними словами Энлиль хочет сказать, что теперь от решения матери Суд будет зависеть не только судьба ее дочери, не только судьба его, Энлиля, но и судьба шумеров – «черноголового народа», ведь без покровительства Энлиля он погибнет, а сам Энлиль уже не сможет жить без Суд. Нидаба-Нанибгаль весьма благосклонно принимает это сообщение, дары и устраивает пир в честь посланца Энлиля. Она просит передать, что дарами и достойным предложением Энлиль принес ее сердцу радость и смыл обиду (не совсем понятное место; по-видимому, речь идет об обиде из-за того, что жених первоначально принял Суд за священную блудницу; однако слово, стоящее в оригинале, переводится точнее как «говорить о ком-то дурно», «марать чью-либо репутацию»; вероятно, замечает В. К. Афанасьева, «маранье репутации произошло в тексте первого рассказа»[289]). Нидаба передает приглашение сестре Энлиля – Аруру (она же Нинмах – «Могучая госпожа») прибыть к ней в дом для подготовки брачной церемонии (это говорит об особой роли сестры жениха на свадьбе). На пиру Нидаба призывает свою дочь, чтобы она своими руками подала гостю кубок с пивом.

Энлиль чрезвычайно обрадован доброй вестью, которую принес ему Нуску: «…как плоть Энлиля возликовала, как возрадовалось сердце» [70]. Он тут же начинает готовить богатые дары, чтобы отправить их в Эреш. А так как он верховный бог, отвечающий за процветание и плодородие, то достаточно ему только пожелать – и к нему сбегаются самые лучшие животные, которых он отправляет в подарок своей невесте и будущим теще и тестю:

Он главу воздел – и они побежали,
Он главу воздел к долинам – и к нему побежали твари.
Козлы-ослы – четвероногие, что вольно множатся по степи,
Кому нет числа в горах высоких,
кого своим выбором он коснулся.
Быки, олени, зубры красные,
антилопы со своими козлятами,
Медведи, горные козлы, кабаны,
Рыси, лисы, горные козы, горные овцы,
водные буйволы, обезьяны,
Толстый жирный рогатый скот с крутыми боками,
с громким ревом,
Дикие коровы со своими телятами, быки прямороги
на лазуритовой веревке,
Овцы с ягнятами, козы с козлятами дерутся-бодаются,
прыгают, скачут,
Большие козлы бородатые бьют копытами,
землю царапают,
Стадо, достойное владыки,
Энлиль прямо в Эреш направил. [71]

Не менее красочно описание тех вкусных яств (прежде всего молочных продуктов, меда, фруктов и орехов), которые Энлиль отправляет в Эреш для свадебного пира:

Большие сыры горчичные, сыры малые ароматные,
Изделия из молока – круглые, печеные, квашеные,
Золотистый мед душистый, мед бочонками, мед сладчайший,
Всю тяжесть того груза Энлиль прямо в Эреш отправил.
Финики, фиги, большие гранаты…
Вишни, сливы, орехи всех видов, фисташки, желуди,
Финики Дильмуна[290] в больших корзинах,
«небесный лазуритовый» финик[291],

Зерна гранатов, что брызжут соком,
большие гроздья винограда,
Редчайшие фрукты деревьев горных,
плоды диковинные садов зимних,
Изобилие садов фруктовых
Энлиль прямо в Эреш направил. [71]

Кроме того, в числе даров – серебро, золото, драгоценные камни в ларцах. Когда все это изобилие даров в сопровождении Аруру и Нуску достигло Эреша, выяснилось, что город не может всего вместить и то, «что не вместилось, на дороге грудами, кучами *лежало*» [71]. Невероятная щедрость Энлиля окончательно растопила сердце Нидабы, которая, как дает понять автор, все еще помнила о нанесенной обиде. Теперь же, «церемонии все отбросив» [71], она благословляет Суд на брак с Энлилем:

Да станешь супругой-избранницей Энлиля,
да будет на то благословенье!
Да сплетется прекраснейший с тобою шеей.
«Открой лоно, любимая», —
тебе да скажет!
Не прерывайте радость желания,
наслаждайтесь друг другом долго!
Вновь и вновь до предела любитесь друг с другом —
и рождайте и умножайтесь! [72]

И в этом фрагменте, и далее в тексте подчеркивается, что брак Энлиля и Нинлиль обеспечивает плодоносность природы, процветание Шумера. Однако важен и чисто человеческий, психологический аспект: на этот раз любовное слияние богов происходит не в каком-то странном «укромном месте», но в роскошном и благоуханном брачном покое, на царском ложе, не через насилие, но по обоюдному согласию, в радости сердца:

В покое на ложе, ложе цветенья – наслажденье,
что леса кедрового благоуханье.
Энлиль корень воздел, супруге своей блаженство дал,
радость доставил,
На престоле господства с нею воссел,
благословение ей произнес.
Владыка слов благих определил Судьбу госпоже,
жене-избраннице своего сердца. [72]

В. К. Афанасьева справедливо отмечает в своем комментарии, что эти строки – «как бы ответ на описание сближений Энлиля с Нинлиль в первом рассказе»[292]. Исполненный благоговения перед своей избранницей, Энлиль назначает особую роль Нинлиль: отныне она будет отвечать за рождение людей, будет покровительницей рожениц: «Да будешь ты Нинту – госпожа рождений, та, кто раскрывает колени» [72]. Более того, отныне Нинлиль, уподобленная прорастающему зерну, т. е. вечно обновляющейся жизни, вместе с Энлилем становится гарантом процветания страны, самой «жизнью Шумера»:

> Отныне жена *пустынного места, чужестранка* —
> хозяйкою в Доме станет!
> Супруга цветущая моя, та, кого родила Нидаба,
> Ашнан, зерном произрастающим, жизнью Шумера
> воистину станет… [73]

Вдобавок во владении Нинлиль – наследие ее матери Нидабы: «Вся писцовая искусность, пестрозвездные таблички, стило, доска для сглаживания табличек, // Исчисление счета, сложение-вычитание, лазуритовая веревка – для измерения, // Землемерного колышка глава, границ-полей межевание, каналов-рвов устроение…» [73]. Так, констатирует автор текста, малоизвестная и малозначительная богиня получает новый статус, становится супругой великого владыки, владычицей богов и людей: «Прежде Суд, отныне Энлиль – владыка и Нинлиль – владычица! // Божество, что имени не имело, отныне великое имеет имя, великие дарения жертвует!» [73].

Поэма «Женитьба Энлиля» несет в себе множество интересных аспектов. Она сообщает важные и колоритные подробности о том, как происходили у шумеров сватовство и собственно свадебная церемония. Однако особенно интересно то, что вторая поэма об Энлиле и Нинлиль явно спорит в своих основных моментах с первой, словно древний автор поставил задачу продемонстрировать, что все в истории «обзаведения» верховного шумерского бога супругой было совсем не так, как рассказывала поэма «Энлиль и Нинлиль», что все было сделано «по правилам». Как отмечает В. К. Афанасьева, «в рассказе неоднократно подчеркивается “законность” отношений Энлиля и Суд и опровергается даже намек на сближение их до законного брака, тем более – рождение младенцев. Многие фразы первого текста цитируются и тут же опровергаются: “ничего этого не

было” – как бы пытается уверить своих читателей (слушателей) автор»[293]. Можно увидеть в этом определенную эволюцию взглядов шумеров на семью и брачные отношения, стремление упорядочить свободные сексуальные связи, свойственные архаическому обществу. Теперь невозможна связь (тем более насильственная), не освященная торжественной брачной церемонией; явный акцент делается на девственности Суд и на соединении героев по взаимной любви. В таком случае, кажется, вторая поэма должна, по сути, отменить первую, а первая уже не должна восприниматься шумерским сознанием как авторитетный, тем более сакральный, текст. Однако этого не произошло. В. К. Афанасьева пишет: «…удивительнее всего то, что, судя по числу сохранившихся копий, обе версии были достаточно популярны в течение достаточно длительного промежутка времени – более тысячи лет»[294]. Исследовательница объясняет это тем, что в обоих рассказах «сталкиваются и противопоставляются друг другу не только и не столько стадиально бытийные формы развития общества, сколько эзотерический и экзотерический мифологические пласты»[295]. В двух текстах сталкиваются «тайное знание и массовое сознание»; если первая поэма – «миф космического сознания», то вторая – «земного, а в категориях социальных – стремление ранней государственности к упорядочению свободных брачных отношений, характерных для архаических обществ»[296]. Это еще раз демонстрирует, насколько сакрально-мифологическое глубоко внедрено в сознание, насколько оно остается неизменным даже в ходе эволюции социальных отношений и психологии человека.

Если собственно космогонические мифы до нас не дошли (они являются частью этиологических сказаний), то мифы об устройстве земного бытия, о сотворении божеств, которым поручено следить за порядком на земле, о сотворении сельскохозяйственных орудий представлены очень обильно и составляют самую обширную часть шумерских мифологических сказаний. Некоторые из них связаны с деятельностью Энлиля. Так, в одном из сказаний Энлиль создает скотоводческих богов Эмеша (Лето) и Энтена (Зиму), которые приносят на землю изобилие и плодородие:

> Энтен приказывает овце родить ягненка,
> Корове и телке велит он дать много мяса и жира,
> он создает изобилье.
> В долинах дикому ослу, козлу и газели он дал радость,
> Небесным птицам в вольном небе – он дал им вить

гнезда.
Рыбам в море, в заболоченных реках – он дал им иметь потомство.
Деревья он посадил, он создал плоды.
Зерно и травы он создал в изобилии…
Эмеш создал поля и деревья, сделал просторные стойла и пастбища,
В полях он создал изобилие…[297]

Энлиль благословляет и освящает города, дарует им изобилие. Путешествие богов-покровителей того или иного города за милостью к Энлилю является распространенным мотивом шумерских мифологических сказаний. Так, в одном из них описывается путешествие из Ура в Ниппур бога луны Нанны, который приносит Энлилю богатые дары, а тот наделяет Ур богатством, окрестные реки, леса, поля – плодородием. В другом сказании бог Энки сотворяет город Эреду, или Эредуг (поднимает его из морской пучины), и отправляется к Энлилю с просьбой освятить город.

Большинство этиологических преданий связано с деятельностью еще одного важного общешумерского бога, почитаемого не менее, чем Энлиль, – бога подземных (пресных) вод и мирового океана, а также бога мудрости Энки. Энки – сын первородной бездны Намму (его жилище именуется *Абзу* – «бездна») и бога Ана, мощью своей равный Энлилю. Именно он практически воплощает в жизнь повеления Энлиля. Энки предстает как бог-цивилизатор, как культурный герой, и его деятельность во многом сходна с деяниями египетского Осириса или эллинского Прометея. С Энки шумеры связывали возникновение практически всех установлений цивилизации, культурных явлений (способом творения вновь выступает божественное слово или божественная воля). Он считался покровителем тайного знания и искусства врачевания (это искусство он передал своему сыну Ассалухи). Главное святилище Энки находилось в городе Эреду (он же Эриду, Эредуг) – самом древнем городе в шумерской традиции. Там исполнялись гимны в честь Энки, которому доверены были самим Аном таинственные *ме* – «сути мироздания», без которого не смогла бы поддерживаться жизнь на земле. Так, в гимне «Властелин остроглазый…», написанном от имени Ур-Нинурты, шестого царя I династии города Исина и последней собственно шумерской династии Месопотамии (начало 2-го тыс. до н. э.), говорится:

Властелин остроглазый[298], составитель замыслов,

всеведатель, сердце просторное!
Энки, Разум Обширный,
Аннунаков предводитель могучий,
Ясномудрый, заклятий творитель,
Слова даритель, планов провидец,
В решеньях судебных от восхода солнца и до заката
мудрых советов податель,
Энки, владыка всех истинных слов, как то подобает,
тебя да восславлю!
Ан – отец твой, царь-владыка, семени испускатель, он,
что все на земле для людей устроил,
Мироздания Сути тебе доверил,
для княжения тебя возвысил. [105]

До нас дошла мифологическая поэма в 450 клинописных строк, которую ее первый издатель С. Н. Крамер условно назвал «Энки и мироздание»[299]. Она открывается гимном в честь Энки, который затем сам берет слово и произносит хвалу себе – сыну всемогущественного Ана:

Мой отец, властелин вселенной,
Во вселенной дал мне сиянье.
Предок мой, всех стран владыка,
Все Сути собрал, вложил мне в руку!
Из Экура, храма Энлиля,
К Абзу моему в Эредуге все искусства,
всю искусность мою принес.
Я – праведное семя, быка великого исторжение[300],
я – сын первородный Ана!
Светоч, взошедший в Кигале, – я,
владыка великий Шумера – я!
Надзиратель над властелинами – я,
отец всех стран чужеземных – я!
Старший брат всех богов – я, изобилия творитель – я!
Писарь книги вселенной – я,
Разум Премудрый всех стран – я,
С Аном-царем суд справедливый в чертогах небесных
вершу – я!
С Энлилем вместе на горных вершинах, откуда он
смотрит,
судьбы решаю – я!
Решение судеб, там, где солнце встает, он вложил в мои
руки!
Я тот, о ком нежно сказала Нинту,

Кому Нинхурсаг дала доброе имя,
Я – предводитель всех Аннунаков,
Сын первородный светлого Ана!

(Перевод В. Афанасьевой)[301]

Восхваляя себя, Энки подчеркивает особую силу и власть своего Слова: «По Слову моему загон построен, хлев возведен, // Слово мое к небесам приблизилось – с небес дождит изобилие! // Слово мое к земле приблизилось – рыб потоки несет половодие» [107]. Таким образом, здесь, как и в гимнах Энлилю, оформляется концепция творящего Слова (по шумерским представлениям, для того чтобы что-то возникло, оно должно быть названо богом), хотя Энлилю принадлежат генеральные замыслы, а Энки – их конкретное воплощение. Даль нейший сюжет поэмы и составляет его путешествие на землю, чтобы, произнеся соответствующие слова, устроить миропорядок, определить судьбы стран и городов. Первым делом Энки определяет судьбы Шумера:

О Шумер, Великая Гора, страна вселенной!
В сиянии невыносимом от восхода и до заката солнца, та,
что Сути дает всем народам!
Твои Сути могучие недоступны,
Твои глубины непостижимы.
Место рождения твоих богов, словно небо, недостижимо!
<…>
О Шумера дом! Загоны твои да будут построены, коровы твои да умножатся!
Овчарни твои да будут поставлены, овцы твои да будут бесчисленны!
Твои домы святые пусть рукой до небес достанут!
Пусть ануннаки в их глуби решают судьбы! [107]

После этого Энки отправляется в Ур и благословляет его (вероятно, ко времени создания поэмы Ур был главным городом Шумера):

Град достойных омовений, словно бык, стоящий прочно!
Чертог изобилия страны, колени раздвинувший,
подобно горе зеленеющий!
Рощи абрикосовой тень раскидистая, собою по праву

гордая,
Твои Сути совершенные да будут прямы!
Могучий Утес, Энлиль, произнес на земле и в небе твое славное имя,
Град, кому судьбу решил Энки,
Ура святыня, к небу да воздымешь шею! [108]

Затем Энки идет на «черную гору» – в Мелухху (возможно, Нубию – Эфиопию). «Весьма примечательно, – пишет С. Н. Крамер, что Энки относится к этой стране почти так же благожелательно, как и к самому Шумеру. Он благословляет здесь деревья и тростники, быков и птиц, золото и серебро, медь и бронзу, а также обитателей этой страны»[302].

Возвратившись на землю «черноголовых», Энки наполняет живительной влагой Тигр и Евфрат и поручает две великие реки заботам бога Энбилулу. Он обильно населяет реки рыбой и поручает следить за ней божеству, названному «сыном Кеша». Энки также определяет законы движения моря (Персидского залива) и передает его в ведение богини Сирары. Далее Энки призывает ветры и назначает их владыкой бога Ишкура, который «скачет на грозах и бурях». Энки создает плуги и ярмо, повелевает быку пахать, а полю – рожать зерно:

Плуг, ярмо и упряжь он направил,
Государь великий Энки, он быку *велел идти прямо*,
Борозде священной уста открыл он,
Полю доброму зерно рожать повелел. [108]

Энки создает мотыгу, форму для кирпича и поручает каждую отрасль хозяйства заботам того или иного божества: богу Энкимду (от *Энки-Имду* – «Энки создал») – попечение над каналами и полями; строительство домов – Мушдамме, «великому зодчему Энлиля»; «царю гор» Шаккану (Сумугану, Сумукану) – животных и растения; форму для кирпича – богу кирпича Кабте; надзор за хлевами и овчарнями, производством молока, сливок, масла – богу-пастуху Думузи. Энки создает нить и поручает искусство ткачества богине Утту. Наконец, он выступает как мудрый законодатель – проводит границы и поручает следить за ними «во всей вселенной» богу солнца Уту.

Затем сюжет принимает неожиданный поворот: в дело вмешивается честолюбивая богиня Инанна, которую почему-то обошел Энки, распределяя власть над миром. Инанна перечисляет права, которые получили ее божественные сестры

Нинисинна, Нинмуг, Нидаба, и несколько раз повторяет свой вопрос:

Я – жена, для меня, для одной что сказано?
Я – Инанна пресветлая, какова моя должность? [109]

Далее из уцелевшего текста (пятьдесят строк поэмы плохо сохранились) можно понять, что Энки наделяет Инанну большой властью – всевозможными одеяниями (она – законодательница мод), способностью привлекать мужчин и любовью к битвам и разрушениям.

Культы Инанны и ее супруга – покровителя пастушества Думузи были очень важны для шумеров. Образы этих богов чрезвычайно ярко и живо представлены в шумерских мифологических сказаниях.

Мифологические сказания об Инанне и Думузи

Инанне – богине любви и раздоров, одной из наиболее почитаемых у шумеров (впоследствии в Месопотамии столь же распространенным будет культ ее вавилонского двойника – Иштар), посвящен целый цикл мифологических сказаний. К их числу принадлежит мифологическая поэма «Инанна и Энки», текст которой был опубликован еще в 1911 г., но долгое время ее перевод был затруднен из-за темноты смысла. Лишь тридцать шесть лет спустя небольшой фрагмент – левый верхний угол таблички, обнаруженный С. Н. Крамером в Музее Древнего Востока в Стамбуле, дал ему ключ к пониманию текста (этот перевод впервые опубликован в его книге «Шумерская мифология» в 1944 г.). С тех пор ученики профессора Крамера внесли множество новых нюансов в понимание наиболее трудных фрагментов текста, в первую очередь связанных с перечислением божественных *ме* – «сутей», законов и атрибутов цивилизации[303].

Неведомый автор поэмы перечислил сто с лишним элементов, определяющих лицо цивилизации. «Этот перечень, – пишет Крамер, – представляет собой список всевозможных учреждений, жреческих функций, ритуальных принадлежностей, эмоциональных состояний, различных верований и доктрин»[304]. Характерно, что в этом перечне на равных правах присутствуют как абстрактные понятия («власть богов», «царская власть», «радость сердца», «мир» и т. д.), так и наименования различных видов конкретной человеческой деятельности («плотничество», «медничество», «ремесло грамотейное», «кузнечное дело» и др.), а кроме того – совершенно конкретных предметов (например, различных музыкальных инструментов). Показательно также, что наряду с позитивными, благотворными для человека понятиями («прямота», «доброта», «мудрость» и т. д.) перечислены и явно нежелательные для гармоничного состояния общества: «клевета», «вражда», «страх», «ужас», «раздоры» и т. д. При этом все они представлены как «божественные» установления, без которых не может существовать вселенная. Быть может, это подтверждает мысль о том, что этические учения еще не занимали главенствующего положения в древнем сознании, а божественная сфера считалась источником как блага, так и зла (при этом в земной жизни человек, конечно же, стремился избежать последнего). Так или иначе, но именно со списком *ме*, четыре

раза повторенным в поэме, больше всего загадок у исследователей, ибо не все они расшифрованы вследствие отсутствия контекста. «Но и того, что расшифровано, – пишет профессор Крамер, – достаточно для характеристики этой первой письменно зафиксированной попытки исследования культуры, выразившейся в перечне того, что сегодня определяется общим термином “атрибуты цивилизации”»[305].

Непосредственным сюжетом поэмы, названной в русском переводе В. К. Афанасьевой по первой строке – «К Эредугу в Абзу помыслы обратила…»[306], является путешествие Инанны из Урука, которому она покровительствует, в Эреду (Эредуг), где в своем храме (водяной бездне Абзу) пребывает Энки, Властелин Мудрости и хранитель божественных сутей – *ме*, на которых зиждется цивилизация. Инанна задумала завладеть *ме* и доставить их в Урук, чтобы умножить его благосостояние, сделать его центром мира. Добивается она этого хитростью, как следует напоив Энки на пиру, который в честь прибытия Инанны устраивает советник и посланец Энки Исимуд. Захмелевший Энки готов все отдать светлой Инанне («светлая» – постоянный традиционный эпитет, сопутствующий имени Инанны). В самый разгар веселья Энки восклицает:

> Светлой Инанне, дочери моей, да отдам я ей:
> Доблесть, Могучесть, Несправедливость, Праведность,
> Градов ограбление, Плачей устроение, Радость сердечную
> Чистая Инанна в обладание да получит,
> Именем моей силы, именем моего Абзу!
> Светлой Инанне, дочери моей, да отдам я ей:
> Лживость, Земель мятежность, Мирность,
> Бегство поспешное, Жилье надежное.
> Светлая Инанна в обладанье получит
> Именем моей силы, именем моего Абзу!
>
> *(Перевод В. К. Афанасьевой)*[307]

Таким образом Энки продолжает перечислять *ме*, повторяя: «Светлой Инанне, дочери моей, да отдам я ей…» Поведение богов в поэме практически ничем не отличается от поведения людей: опьяневший Энки, не вполне отдавая отчет в своих действиях, в порыве щедрости дарит Инанне божественные *ме* (судя по контексту, все они имели какое-то материальное воплощение). Этого-то как раз и добивалась хитроумная Инанна: она грузит *ме* на свою Небесную барку (при этом деловито перечисляя:

«Доблесть он мне дал, // Могучесть он мне дал, // *Неправедность он мне дал,* // Праведность он мне дал, // Ограбление градов он мне дал…» [51] и др.) и отплывает в Урук (возможно, что богиня перечисляет *ме* стражам Эредуга, чтобы подчеркнуть, что она их законно увозит из города).

Однако протрезвевший Энки (буквально сказано: «пиво из него вышло»[308]) вскоре удивленно замечает, что *ме* нет на их обычном месте. Но он ничего не помнит и расспрашивает о случившемся Исимуда. Энки перечисляет *ме* и многократно перебивает себя вопросом: «Где они?» На это следует неизменый ответ Исимуда: «Мой господин все отдал своей дочери» [52–53]. Энки впадает в страшный гнев, пытаясь найти виновного. В ответ на его вопли ему указывают на лягушку (!), которую он и убивает, вымещая на ней свою злость:

> Дом Энки словами его не пренебрегал,
> Многомудрому, кто решения принимал, кто громко вопил,
> «Там, у засова ворот лягушка квакала», – так ему сказали.
> Место она, мол, показала.
> Энки схватил лягушку за правую лапу.
> *В покои* светлые свои вошел.
> Он взял в руку *дубинку сосновую*, самшитовую.
> Он *швырнул* ее птицам небесным.
> Он *швырнул* ее рыбам бездны.
> …он разбил.
> …он разбил [53].

Кажется, в тексте явно присутствуют юмористические черты: очень уж смешон могучий бог, вымещающий злость от сознания собственной вины на маленькой лягушке. Раскаиваясь в своей неуместной щедрости, Энки повелевает догнать Небесную барку Инанны и захватить ее, а Инанну пешком отправить в Урук. В помощь Исимуду он дает пятьдесят морских чудовищ (классический мотив чудесных помощников, свойственный волшебной сказке). Исимуд догоняет Инанну и передает ей требование Энки вернуть *ме*. Инанна страшно возмущена тем, что Энки нарушил свое слово, и, иронизируя, говорит, что тогда и слова его, сказанные Исимуду, не нужно воспринимать серьезно:

> Отец мой мне сказанное изменил?
> Слова свои праведные преступил?
> Слова великие свои обесчестил?

Отец мой неправду сказал, неправду изрек!
Ложно именем силы своей, именем Абзу клялся?
Ложно тебя ко мне послал! [54]

Тогда по знаку Исимуда морские чудовища набрасываются на барку Инанны, но ей на помощь приходит ее посланец Ниншубур (точнее – Нин-Шубура – «госпожа-свинья», скорее всего – гермафродит; в различных языческих культурах гермафродиты фигурируют в культах плодородия). На каждой из семи стоянок от Эредуга до Урука морские чудовища нападают на Небесную барку Инанны, но Ниншубур отражает их натиск, а «Инанна Сути – дары свои – в ладье небесной дальше везет» [55]. Так богиня благополучно достигает Урука и выгружает на берег божественные *ме* при всеобщем ликовании жителей города. Как можно понять из очень поврежденного финала, возмущенный Энки сам явился в Урук, чтобы забрать *ме*, но Инанна, препираясь с ним, отказывается их вернуть. Исследователи предполагают, что в конце появляется сам Энлиль, чтобы восстановить порядок и вернуть *ме* на их законное место (так, например, считает Г. Флюгге), однако, судя по реконструкции финальных строк В. К. Афанасьевой, Инанна возражает и Энлилю. Разрушенная последняя табличка не позволяет достоверно судить, чем закончился спор и как *ме* были возвращены в Эредуг.

Одна из мифологических поэм, связанных с Инанной, представляет интересную параллель к знаменитому библейскому сюжету о Каине (земледельце) и Авеле (пастухе) и, возможно, проливает некоторый свет на его архаический мифологический подтекст. Полный текст поэмы, условно именуемой исследователями по-разному – «Думузи и Энкимду», «Пастух и земледелец», «Спор между пастухом и земледельцем», «Спор между скотоводством и земледелием», точнее же всего – по первой строке: «Разговор. Он сестре говорит ласково…» [127], стал известен в целостном виде в 1952 г., когда А. Фалькенштейн, объединив два фрагмента на двух табличках, до того воспринимавшихся как разные тексты, доказал, что это единое произведение. Оно содержит 145 строк, при этом Я. Ван Дийк полагает, что по-прежнему не хватает около пятидесяти строк – принятого в шумерских сказаниях мифологического пролога, вводящего события в общемировой, космический контекст[309].

Непосредственным сюжетом поэмы является сватовство женихов к богине Инанне и выбор ею супруга. Открывается произведение диалогом между Инанной и ее братом – богом солнца Уту. Речь идет об изготовлении свадебного покрывала для

Инанны, и из диалога вырисовывается весь процесс выращивания льна и производства льняного полотна, причем в форме фольклорных предсвадебных, игровых и рабочих песен. Например:

«*Хозяюшка*, стебли льна принесу тебе.
Инанна, стебли льна принесу тебе».
«Брат, когда стебли льна принесешь мне,
Кто отобьет их для меня, кто отобьет их для меня?
Стебли эти, кто отобьет их для меня?»
«Сестра, того, кто отобьет, приведу.
Инанна, того, кто отобьет, приведу».

«Брат, когда приведешь того, кто отобьет,
Кто спрядет их для меня, кто спрядет их для меня?
Стебли эти, кто спрядет их для меня?»
«Сестра, того, кто спрядет, приведу.
Инанна, того, кто спрядет, приведу». [127]

И так далее, в тех же формах и выражениях обсуждается процесс изготовления свадебного покрывала. При этом у Уту есть достойный «кандидат» в супруги для Инанны – бог пастушества и скотоводства Думузи: «Царь да *подарит тебе радость. //* Владыка загона да *подарит радость*» [127]. Однако у Инанны уже есть избранник – бог земледелия Энкимду:

О нет, избранник моего сердца, избранник моего сердца,
Мой избранник, о ком мое сердце сказало,
Он без лопаты зерно сгребает.
Он закрома зерном заполняет.
Землепашец, он горы зерна взгромождает.
Пастух же в загоны овец загоняет. [128]

Уту продолжает ласково, но настойчиво уговаривать Инанну выйти замуж за Думузи, доказывая, что занятие пастуха – священно, что именно он – царского рода (напомним, что все цари Шумера именовались пастырями), а Энкимду ей не пара:

Как малая девочка, *ты неразумна*.
Дева Инанна, загон *пастуха – священен*.
Над бороздой кто склоняется – *тебе ли он пара*?
Инанна, тот, кто следит за канавами, – *тебе ли он пара*?
Супругом *твоим* пастух *да станет!*

<…> [310]
…Сестрица, да станет пастух тебе мужем!
Дева Инанна, отчего ты не хочешь —
Хороши его сливки, его молоко превосходно.
Все, что рука пастуха производит, – прекрасно.

Инанна, да будет Думузи тебе супругом!
Ты, кто сияющими каменьями вся изукрашена,
отчего ты не хочешь?
Хороши его сливки, ты будешь их пить с ним вместе,
Ты, сень царей, отчего же ты не согласна? [128–129]

Инанна упорно отказывается, ибо в ее глазах Энкимду, который «растит изобильные травы и злаки», лучше, чем пастух, который может ей дать всего лишь покрывало из грубой шерсти (не стоит забывать, что все произведение – спор-состязание земледелия и скотоводства, типичный для шумерской культуры, любившей подобные произведения в жанре – *адаман-дуг-га* – спора-диалога: «Зерно и Овца», «Мотыга и Плуг», «Лето и Зима», «Серебро и Медь», «Дерево и Тростник», «Птица и Рыба» и т. д.):

Да не будет пастух мне супругом!
Покрывалом из новой шерсти меня не покроет!
С ним вдвоем дабы лечь – не промолвлю ни слова!
Я, дева, да возьмет меня земледелец!
Землепашец, кто растит изобильные травы!
Землепашец, кто растит изобильные злаки! [129]

Далее вновь следует лакуна, и более обширная: разрушено более 15 строк. Возможно, именно здесь следовала речь землепашца Энкимду, который восхвалял свое дело, судя по тому, что дальше это делает пастух Думузи. Отсутствие плавных переходов в тексте заставило исследователей предположить, что текст исполнялся особым образом – с мимическим сопровождением, т. е. разыгрывался как особое действо. Это подтверждается и заключительной строкой – «Для исполнения» (т. е., возможно, для представления). Я. Ван Дийк считает, что текст носил не столько культовый, сколько светский характер и мог разыгрываться перед одним из царей III династии Ура, в годы правления которой он и создан. Тогда перед нами образец специфического шумерского театра.

После лакуны в тексте появляется новый персонаж, о котором уже шла речь заочно, – Думузи. Он произносит длинный и

красочный монолог, в котором перечисляет достоинства свои и своего дела и доказывает, что он ничуть не хуже землепашца, что землепашец не сможет жить без него, как он без землепашца, что, в сущности, процветание Шумера строится на их совместных усилиях:

Землепашец и я, землепашец и я.
Чем это лучше меня землепашец?
Если он даст мне муки своей белой,
Я ему, землепашцу, дам овец моих белых.
Если он даст мне лучшего пива,
Я ему, землепашцу, молока дам густого.
Если он даст мне сладкого пива,
Я ему, землепашцу, дам моей простокваши.
Если он даст мне пива *цеженого*,
Я ему, землепашцу, дам *взбитых сливок*.
Если он даст мне легкого пива,
Я ему, землепашцу, молока дам с травами.
Если он даст мне своих сладких фруктов,
Я ему, землепашцу, молока дам смешанного,
ото всех от тварей.
Если он даст мне хлебов своих сладких,
Я ему, землепашцу, дам сыров медовых.
Если он даст мне фасоли мелкой,
Я ему, землепашцу, дам сыров своих мелких.
Больше, чем сможет он съесть,
Больше, чем сможет он выпить,
Сливок дам я ему в избытке,
Молока густого дам в избытке!
Чем же лучше меня землепашец? [130]

Уже из этого монолога очевидно, что пастух Думузи обладает миролюбивым характером, способным на компромисс, но и упорным в достижении цели (этим он напоминает знаменитых библейских пастухов-скотоводов – избранников Божьих – Авраама, Исаака, Иакова, Моисея, Давида). Как можно понять из контекста, Думузи удается переубедить Инанну и добиться ее расположения и согласия на брак с ним. Довольный, он погнал своих овец «по холмам-полям орошенным» [130]. Однако на этих «холмах-полях орошенных» его встречает хозяин полей – Энкимду. В тексте не совсем понятно, кто же пытается затеять ссору, но, судя по всему, это делает Энкимду, ведь это он подходит с какой-то целью к Думузи:

К пастуху на полях орошенных,
К пастуху землепашец *подходит*.
К Думузи хозяин канав и каналов подходит,
В степи пастух на равнине, он хотел завести с ним ссору.
Пастух Думузи в степи на равнине,
он хотел завести с ним ссору. [130]

Ссора уже готова вспыхнуть, и это сближает шумерский сюжет с библейской притчей о Каине и Авеле. Интересно, что, согласно одному из древних толкований в еврейской традиции, ссора между Каином и Авелем имела несколько причин, в числе которых были причины религиозные (зависть и ревность к Богу), материальные (спор об отцовском наследстве и владении землей) и спор из-за женщины (как и в шумерском тексте). В еврейских постбиблейских сказаниях утверждается также, что непосредственный накал страстей, в результате которого Каин убил Авеля, возник из-за того, что Каин стал прогонять Авеля с земли, мотивируя это тем, что земля принадлежит только ему. Он погнался за Авелем, настиг его на холме, между ними завязалась борьба. При этом Авель оказался сильнее, но Каин убил его с помощью коварства. Нечто похожее – в смысле причины ссоры – можно увидеть в шумерской поэме. Возможно, подошедший к Думузи Энкимду также стал предъявлять сопернику права на поля, на которых бог-пастух пасет свои стада. Возможно также, если учесть мимическое сопровождение, что между героями завязалась борьба, в которой Думузи оказался сильнее. Так, В. К. Афанасьева, отнюдь не касаясь параллелей между шумерским сказанием и библейским, а также постбиблейским толкованием последнего, пишет: «Поскольку непонятно мирное настроение землепашца, можно предположить, что сцена борьбы разыгрывалась мимически, и землепашец, признав превосходство пастуха, готов уступить ему невесту и принести дары на свадьбу»[311].

Далее мы действительно слышим – и без всякого логического перехода – слова миролюбиво настроенного Энкимду, предлагающего Думузи пользоваться всеми его владениями – полями и каналами:

Я и ты, о пастух, я и ты, о пастух,
О чем нам с тобою спорить?
Да едят траву твои овцы на земле орошенной,
Твои овцы по нивам моим пусть проходят.
Хлеб едят, на нивах Урука пасутся.
Твои ягнята, твои козлята в канале моем Исуругале

да напьются. [130]

В свою очередь Думузи, оценив великодушие Энкимду, предлагает ему свою дружбу и приглашает его на свою свадьбу с Инанной:

Я – пастух, и на моей свадьбе
Землепашец воистину другом мне станет!
Землепашец Энкимду – моим другом,
землепашец – моим другом,
Воистину он мне станет! [130]

Поэма завершается традиционной концовкой:
В споре пастуха с землепашцем,
Дева Инанна, сладка хвала тебе!
Для исполнения. [131]

Таким образом, шумерский спор земледельца и пастуха завершается совершенно иным исходом, нежели трагическая история Каина и Авеля. В библейской притче, где на первый план выходит в первую очередь этический смысл и запрет братоубийства, вообще пролития крови, иное наполнение получают и характеры героев: кроткий Авель и ревнивый и вспыльчивый Каин, совершающий тягчайшее преступление. В шумерском тексте есть только намек на ревность – сначала со стороны Думузи, затем – Энкимду, но в целом оба героя демонстрируют миролюбивый характер. Однако показательно, что в основе обеих историй оказывается одно и то же предпочтение, вероятно, значимое для древнего сознания, но не находящее пока внятного научного объяснения – предпочтение пастуха земледельцу, ведь Инанна в конце концов выбирает пастуха Думузи.

Культ Думузи (вавилонского Ду'узи; в библейской версии – Таммуз[312]) был чрезвычайно популярен в Месопотамии, как и культ Инанны. Брак их символизировал плодородие и процветание и являлся главным священным обрядом Шумера, приуроченным к началу нового сельскохозяйственного года: царь Шумера (в частности, города Ура) в облике Думузи ежегодно вступал в брак со жрицей богини Инанны, символически замещавшей ее самоё. Культы Инанны и Думузи представляли собой культы умирающих и воскресающих богов, подобно египетским Осирису и Исиде или греческим Дионису, Адонису, Персефоне (в их основе – культы плодородия и оплодотворения,

умирания и возрождения природы).

О путешествии богини Инанны в подземное царство и трагической судьбе ее супруга Думузи рассказывается в одном из самых поэтичных шумерских сказаний, тесно примыкающем к космогоническим и этиологическим мифам, – сказании, получившем условное название «Нисхождение Инанны в подземное царство», или, по первым словам текста, – «С Великих Небес к Великим Недрам…»[313] Поэма говорит о законах подземного мира и содержит в себе одну из древнейших легенд о воскресении из мертвых. В шумерской версии это тесно связано с необходимостью сохранения равновесия между «верхом» и «низом» и замены «за голову – голову», а также с идеей невинной искупительной жервы. Кроме того, это произведение наиболее ярко демонстрирует особенности шумерской поэтики и поэтической техники.

Поэма начинается с того, что Инанна решила спуститься «с Великих Небес к Великим Недрам». Какая бы то ни было четкая мотивировка ее решения, как это и свойственно многим древнейшим текстам, отсутствует (вероятно, она оставалась за рамками произведения и была хорошо известна как автору, так и читателю). Можно лишь предположить, что честолюбивые желания побуждают Инанну, владычицу «великого верха» (само ее имя происходит от *Нин-ан-на*, что означает «владычица неба», а также «звезда солнечного восхода», т. е. планета Венера; о себе богиня говорит: «Я – Инанна места, где восходит Уту»[314]), стать также и владычицей «великого низа», т. е. подземного царства – Кура. Текст не дает четкой мотивировки, но зато с помощью величавых эпических повторов детально изображает, как происходит действие:

С Великих Небес к Великим Недрам помыслы обратила.
Богиня с Великих Небес к Великим Недрам
помыслы обратила.
Инанна с Великих Небес к Великим Недрам
помыслы обратила.
Моя госпожа покинула небо, покинула землю,
в нутро земное она уходит.
Инанна покинула небо, покинула землю,
в нутро земное она уходит.
Жреца власть покинула, власть жрицы покинула,
в нутро земное она уходит.
В Уруке храм Эану покинула, в нутро земное она уходит.
В Бадтибире Эмушкаламу покинула,
в нутро земное она уходит.

В Забаламе Гигуну покинула,
в нутро земное она уходит. [139–140]

И далее – еще четыре храма, которые покидает Инанна (перечисляются семь главных храмов семи городов Шумера, в которых почитали Инанну и в которых стояли ее статуи). Древнего поэта не заботит правдоподобие изображаемого, его задача – навеки отпечатать в сознании читателей самый момент ухода богини, его бесповоротность и окончательность. Переходный от устного к письменному характер шумерской поэзии сказывается в огромном обилии повторов, которые создают особую магию поэтического текста, усиливают воздействие слова и одновременно способствуют запоминанию. Повторяются не только отдельные слова и выражения, не только целые строки, но зачастую и огромные периоды. Часто используется анафорический повтор и, как в процитированном фрагменте, развернутая эпифора, спорадически возникает нечто, напоминающее рифму.

Итак, собрав загадочные «тайные силы» (их семь – одно из древнейших сакральных чисел, играющее очень важную роль и в библейских текстах; возможно, речь идет об особых семи *ме*, которыми владеет богиня), нарядившись в лучшие одежды, надев особые украшения (деталей туалета богини также семь, и, возможно, они и выступают воплощениями семи *ме*), Инанна отправляется в подземное царство:

На ее голове – венец Эдена[315], «Шугур»[316].
На ее челе – налобная лента «Прелесть чела»[317].
В ее руках – знаки владычества и суда[318].
Ожерелье лазурное обнимает шею.
Двойная подвеска украшает груди[319].
Золотые запястья обвивают руки.
Прикрыты груди сеткой «Ко мне, мужчина, ко мне».
Прикрыты бедра повязкой, одеяньем владычиц.
Притираньем «Приди, приди» подведены глаза.
Инанна в подземное царство идет. [140]

Перед уходом богиня дает наказ своему посланнику (посланнице) Ниншубуру (Ниншубуре, или Ниншубур[320]):

Когда в подземный мир я сойду.
Когда в подземный мир я войду,
На холмах погребальных заплачь обо мне,

В доме собраний забей в барабан,
Храмы богов для меня обойди,
Лицо расцарапай, рот раздери,
Тело ради меня изрань,
Рубище, точно бедняк, надень![321]
В Экур, храм Энлиля, одиноко войди.
Когда в Экур, храм Энлиля, войдешь,
Перед Энлилем зарыдай:
«Отец Энлиль, не дай твоей дочери погибнуть
в подземном мире!
Светлому твоему серебру не дай покрыться прахом
в подземном мире!
Прекрасный твой лазурит да не расколет гранильщик
в подземном мире!
Твой самшит да не сломает плотник в подземном мире!
Деве-владычице не дай погибнуть в подземном мире!»
[140–141]

Инанна подозревает, что в подземном царстве ее могут ожидать всяческие непредвиденные обстоятельства и даже смерть, ведь сам спуск туда уже подобен смерти. Именно поэтому она наказывает Ниншубуру справить по ней символическую погребальную тризну и обратиться за помощью к богам. Инанна подозревает также, что Энлиль не откликнется на ее просьбу, и тогда Ниншубуру надлежит обратиться к Нанне в его храме в Уре. Если же откажет и Нанна, ему следует идти в Эреду к Энки («Травы жизни знает он, воды жизни знает он, // Он меня и оживит!» [141]). При этом каждый раз в одних и тех же выражениях повторяются слова Инанны, которые Ниншубур должен сказать тому или иному богу. Далее тот же фрагмент будет повторен еще трижды, ибо Ниншубур будет уже реально выполнять наказ своей госпожи (безусловно, повторы играют еще и роль магических заклятий). На этих воистину бесчисленных повторах (многократно повторяются и другие фрагменты) строится все повествование. Так, повторяется и красочное описание ритуального убранства Инанны, а затем его фрагменты, по мере того как испуганную богиню будут разоблачать, чтобы обнаженной привести к трону царицы подземного царства (обнажение в древних магических культах соотносится со смертью).

Когда разряженная Инанна стучится во врата Кура (причем делает это она почему-то гневно и достаточно бесцеремонно), Нети – главный страж врат Кура – спрашивает у нее, кто она.

Слыша ее ответ: «Я – звезда солнечного восхода!», он столь же резонно и укоряюще спрашивает о причинах ее прихода: «Если ты – звезда солнечного восхода, // Зачем пришла к “Стране без возврата”?[322] // Как твое сердце тебя послало на путь, откуда нет возврата?» [142]. Инанна мотивирует свой приход тем, что ей известно о смерти супруга Эрешкигаль (букв. «Владычица большой земли»), ее сестры и богини смерти и мрака, владычицы подземного царства, – Гугальанны (букв. «Великий бык небес», или «Великий бык Ана»; вероятно, речь идет о Нергале) и что она пришла воздать ему посмертные почести. Ни в каких сохранившихся шумерских текстах нет мотива, связанного со смертью Нергала, супруга Эрешкигаль, поэтому, вероятно, в устах Инанны это лишь отговорка, она скрывает свои истинные причины. Быть может поэтому, выслушав доклад Нети, Эрешкигаль приходит в страшную ярость и приказывает привести Инанну к ее трону обнаженной. На повторяющиеся вопросы испуганной Инанны: «Что это, что?» – следует один и тот же ответ:

> Смирись, Инанна, всесильны законы подземного мира!
> Инанна, во время подземных обрядов молчи! [143–144]

Когда Инанна предстает перед троном Эрешкигаль, та издает страшный вопль, превращает Инанну в труп и подвешивает его на крюк:

> На Инанну взглянула – взгляд ее смерть!
> Слова изрекла – в словах ее гнев!
> Крик издала – проклятья крик!
> Ту, что вошла, обратила в труп.
> Труп повесила на крюк. [144]

Через три дня после ухода Инанны Ниншубур начинает выполнять ее наказ. Как и предвидела (точнее, заранее знала) Инанна, откликнулся на ее мольбу только Энки (характерно, что в шумерской мифологии он предстает более дружественным и по отношению к людям). Если Энлиль говорит, что Инанна сама виновата в том, что с ней случилось (сама «Великих Недр *возжелала*» [145], а всесильные законы подземного мира никто не может изменить), если Нанна вообще не отзывается на мольбы Ниншубура, то Энки выказывает живейшее сочувствие Инанне и тревогу за нее:

Отец Энки Ниншубуру отвечает:
«Дочь моя! Что с ней случилось? Я тревожусь!
Инанна! Что с ней случилось? Я тревожусь!
Владычица стран! Что с ней случилось? Я тревожусь!
Жрица небес! Что с ней случилось? Я тревожусь!» [146]

Энки решает прийти на помощь Инанне и для этого сотворяет два странных фантастических существа – кургара и галатура (вероятно, евнухи; *кургар*, как предполагают, «евнух и шут»; *галатур* буквально означает «маленький певчий», т. е. также евнух). При этом крайне интересен способ, которым Энки создает кургара и галатура: он выскребает грязь из-под ногтей и из нее творит этих двух существ, так что все вместе выглядит как некая пародия на творение человека из земли (глины):

Из-под ногтей своих грязи достал, *кургара* сделал,
Из-под ногтей своих, крашенных красным, грязи достал,
галатура сделал.
Кургару травы жизни дал.
Галатуру воды жизни дал. [146]

Энки дает задание кургару и галатуру спуститься с «травами жизни и водами жизни» (широко распространенный в мировом фольклоре мотив; в славянском сказачном фольклоре – «живая и мертвая вода») и спасти Инанну. При этом он предупреждает, что они найдут Эрешкигаль мучающейся в родовых схватках (вероятно, это объясняется тем, что на земле с уходом Инанны прекратилось рождение и переместилось под землю; нарушились законы земного и подземного мира):

Отец Энки молвит *кургару* и *галатуру*:
«Ступайте, в подземный мир отправьтесь!
У врат подземных, как мухи, летайте,
У оси дверной, как *змеи*, вейтесь!
Мать-роженица в муках родов,
Эрешкигаль лежит и страждет!
Ее белые бедра не покрыты одеждой,
Ее груди, как чаши, ничем не прикрыты,
Ее голос, как звонкая медь, звенит,
Растрепаны косы, как лук-порей. [146]

Кургар и галатур должны посочувствовать изнемогающей от

страданий Эрешкигаль, которая близка к смерти (смерть символизирует ее обнаженность) и не может по определению разрешиться от бремени, и пообещать ей избавить ее от мук в обмен на тело Инанны (при этом кургар и галатур не должны принимать никаких даров от Эрешкигаль – вероятно, чтобы не остаться навсегда в Куре):

Воду речную вам дадут – а вы не берите!
Зерно полевое вам дадут – а вы не берите!
«Труп с крюка отдай!» – скажите!
И один – травой жизни, и второй —
водой жизни тела ее коснитесь —
Восстанет Инанна! [146]

Кургар и галатур выполняют все указания Энки, избавляют Эрешкигаль от страданий, и она выдает им труп Инанны:

Труп с крюка они взяли.
И один – травой жизни и второй —
Водой жизни ее тела коснулись.
Инанна встает.
Инанна из подземного мира выходит. [147]

Однако просто так выйти из Кура воскресшая Инанна не может: вступает в силу закон подземного царства «за голову – голову», а Аннунаки, хватающие Инаннну, грозно произносят:

Кто из спускавшихся в мир подземный
выходил невредимо из мира подземного?
Если Инанна покинет «Страну без возврата»,
За голову голову пусть оставит! [147]

Та же идея выражена и в мифе о рождении бога Нанны: количество вышедших из подземного мира должно быть равно количеству спустившихся туда и оставшихся там. Вероятно, древнему сознанию было свойственно представление о необходимости сохранения некоего равновесия между миром живых и миром мертвых, которое опасно нарушать. Не случайно в вавилонской версии шумерского сюжета богиня Иштар (аналог Инанны), стучась в ворота «Страны без возврата», грозится, если ее не впустят, «выпустить мертвых», которые «живых съедят».

Таким образом, Инанна должна искать себе замену, и

отправляется она на поверхность земли в сопровождении бдительных стражей – страшных и не знающих сострадания демонов *гала* – больших и малых (неких подземных злых духов, неумолимых надзирателей и палачей):

И малые демоны «гала», как *острые стрелы*,
И большие демоны «гала», как *разящие копья*,
Со всех сторон ее окружили.
Тот, кто пред ней, – не гонец, но жезл у него в руке.
Тот, кто за ней, – не боец, но оружье у него на боку.
Они, что за нею идут,
Они, что за Инанной идут,
Не ведают голода, не ведают жажды,
Муки просеянной не едят,
Воды проточной они не пьют,
Из объятий человека вырывают жену.
От груди кормилицы отрывают дитя.
Инанна из подземного мира выходит.
Инанна из подземного мира вышла. [147–148]

Демоны *гала* готовы схватить любого, на кого укажет Инанна как на свою замену, и повествование в последующих эпизодах поэмы достигает особой напряженности и динамизма. Инанну встречает ее радостный посол Ниншубур, и демоны уже готовы схватить его. Однако за его заслуги перед ней, за то, что он ходатайствовал за нее, Инанна спасает его от смерти. Точно так же она милует и двух богов – Шару и Лулаля, покровителей городов Умма и Бадтибира, которые лежат на их пути. Наконец Инанна в сопровождении демонов *гала* приходит в Кулаб – пригород Урука, где царствует ее божественный супруг Думузи (в Кулабе праздновался священный брак Инанны и Думузи):

Думузи в одежде власти в царском покое сидит на троне.
Демоны «гала» его схватили.
Семеро их – *его грудь разодрали, его кровь излили*,
Семеро их – словно в горячке на него напали,
Пастушью флейту, свирель его на глазах его разбили!
Она на него взглянула – взгляд ее смерть!
Закричала она – в словах ее гнев,
Крик издала – проклятья крик:
«*Его*, хватайте *его*!»
Светлая Инанна пастуха Думузи отдала в их руки. [149]

С точки зрения современного человека, Инанна совершает ничем не мотивированное предательство по отношению к Думузи, но, по-видимому, то, что является противоречием для современного сознания, не было противоречием для сознания древнего. Поступок Инанны не нуждался в мотивировке, что еще раз подчеркивало непредсказуемость поведения шумерских богов, их амбивалентность. Более того, Инанна сама подчиняется неким неукоснительным стихийным законам, которые не подлежат обсуждению и не нуждаются в этической оценке (этика в целом играет подчиненную роль в магических культах, так или иначе связанных с плодородием). Поэтому поступок Инанны не мешал ей оплакивать участь Думузи в многочисленных плачах, которые слагали шумерские поэты.

Образ Думузи трагичен, с ним в шумерскую поэзию входит мотив невинной искупительной жертвы. Думузи в мольбе взывает к брату Инанны и своему шурину – богу солнца Уту и просит превратить его в ящерицу (или змею), чтобы ускользнуть от злых демонов:

> О Уту, шурин ты мой, а я твой зять!
> В храм твоей матери я масло носил,
> В храм Нингаль молоко я носил!
> В лапы ящерицы руки мои преврати,
> В лапы ящерицы ноги мои преврати.
> От демонов моих ускользну я, не утащат они меня! [149–150]

Уту внял мольбам Думузи, и тому удалось ускользнуть от злобных демонов, но только на время, ибо они «*в погоне за ним обходят* страны, // Место его укрытия *ищут, // Демоны руками размахивают, // Разверстые пасти* исходят *криком*» [150]. Согласно одной из дошедших до нас версий (сюжет пользовался огромной популярностью в Шумере)[323], когда Думузи удалось скрыться, демоны вновь схватили Инанну и повелели ей отправляться в Кур:

> Малые демоны открывают пасти,
> большим демонам молвят слово:
> «А ну, пойдем-ка к светлой Инанне!»
> Демоны в Урук ворвались, светлую Инанну они хватают.
> «Ну-ка, Инанна, вернись на путь, что сама избрала, —
> в подземное царство отправляйся!
> Куда сердце тебя посылало, вернись —
> в подземное царство отправляйся!

В жилище Эрешкигаль вернись —
в подземное царство отправляйся!
…Когда из подземного мира ушла,
себе замены ты не нашла!» [150]

И тогда Инанна в ужасе умоляет Думузи, вероятно, вернувшегося к ней, отдать себя в руки демонов вместо нее, что вносит новые оттенки и в еще большей степени усиливает семантику образа Думузи как невинной искупительной жертвы и привносит мотив добровольности этой жертвы (однако последний выражен нечетко):

Инанна в страхе в руку Думузи вцепилась.
«О юноша! Ноги свои в кандалы продень!
О, юноша! В ловушку бросься! Шею в ярмо продень!»
И они крючья, шилья и копья подняли на него!
Медный огромный топор подняли на него!
О, юноша! Схватили его, повалили его,
Одежду его сорвали с него!
О, юноша! Руки скрутили ему, веревкою злой обмотали его!
Тканью страха закрыли лицо! [150–151]

Однако прекрасный юноша не хочет погибать и вновь умоляет Уту помочь ему, на этот раз взывая к нему как к другу и – главное – справедливому судье, напоминая о том, как несправедливо поступила по отношению к нему его возлюбленная Инанна, столь опрометчиво ушедшая в подземный мир:

Уту, я же друг тебе! Меня, героя, *знаешь ты!*
Твою сестру я в жены брал,
А она в подземный мир ушла,
Она в подземный мир ушла,
Меня заменою отдала!
Уту, ты справедливый судья, да не схватят меня!
Руки мои измени, облик мой измени!
Из рук моих демонов ускользну я, не утащат они меня! [151]

Превращенный Уту в змею, а затем в птицу (сокола), Думузи примчался в поисках убежища к своей возлюбленной сестре Гештинанне (ее имя буквально означает «Виноградная лоза

небес»). Гештинанна, наделенная провидческим даром, едва взглянув на брата, поняла, что он обречен, и подняла над ним горький плач:

Гештинанна взглянула на брата —
Расцарапала щеки, рот разодрала,
Оглядела – порвала на себе одежды,
Над стонущим юношей заголосила:
«О, брат мой, о брат мой! О, юноша!
Пусть бы те дни не вернулись!
О, брат! О, пастух! Амаушумгальанна[324]!
Пусть бы те дни не *вернулись!*
О, брат мой! Юноша! Без жены, без сына!
О, брат мой! Юноша! Без друга-товарища!
О, брат мой, юноша! Мать печалящий!» [151]

«Мать печалящий» – это определение становится постоянным эпитетом Думузи, самого трагического героя шумерского мифологического эпоса. Впрочем, не менее трагичен и образ его сестры Гештинанны, которая пытается все сделать для спасения брата, даже зная, что он обречен. Ужасные демоны, которым незнакомы никакие чувства («Демоны без-роду-без-племени, без-отца-матери, без-сестры-брата, без-жены-сына» [151]), уже знают, где искать Думузи: «К другу его[325] мы не пойдем, к его шурину мы не пойдем, // К Гештинанне за пастухом пойдем!» [152]. Гештинанна предстает в данном тексте как антипод Инанны, ибо она готова принять любые муки за брата, но не выдать его:

Демоны к Гештинанне явились.
«Где брат твой, скажи?» – спрашивают, а она молчит.
Близится *небо, уплывает земля*, а она молчит.
Земля приближается, небо *ломается*, а она молчит!
Земля приблизилась. Сорвали одежду, а она молчит!
Смолу на лоно ее излили, а она молчит! [152]

Заметим, что здесь срывание одежд также символизирует приближающуюся смерть, однако Гештинанна не выдает брата. Но демоны все-таки находят Думузи в «священном загоне», и страшная участь юноши предрешена:

Окружили его, схватили его! *Разыскали* его, увидали его!
На юношу с криком накинулись, топором *огромным*
на землю повергли!

Чрево *ножами* вспороли ему,
со всех сторон окружили его! [152]

Гештинанна готова к добровольной искупительной жертве, готова за брата сойти в подземное царство (мотив, родственный сюжетам об Осирисе и Исиде, Орфее и Эвридике, но и несущий в себе новвые оттенки: Гештинанна готова на страдания ради брата, на то, чтобы навечно остаться в царстве мертвых):

Сестра за брата *к жертве готова*,
птицею вокруг брата кружится.
«О брат мой! На великие муки за тебя пойду!
Мошкой слечу!» [152]

До того, как в 1963 г. профессором Крамером было реконструировано и опубликовано окончание текста, шумерологи полагали, что все закончилось гибелью Думузи. Однако выяснилось, что в последний момент появилась сама Инанна, скорбящая по Думузи и сетующая, что с его уходом в подземный мир нарушаются законы жизни («Герой мой ушел, *погублен!* // Как теперь *решать судьбы*?» [152]), и распределила поровну срок пребывания в подземном мире между Думузи и Гештинанной:

Твой срок – половина года, твоей сестры – половина года!
День твой да придет, и в день тот вернешься!
День твоей сестры придет, и в день тот она вернется! [152]

Таким образом, в шумерской поэме звучит мотив, известный нам по греческому мифу о дочери богини плодородия Деметры – Персефоне: на полгода уходит она в царство Аида, и вместе с ее символической смертью умирает вся природа, чтобы затем возродится с ее приходом. Уход в подземное царство Думузи и его возвращение – также отражение природного цикла, окрашенное в мистериальные тона, – подобно страстям Осириса или Диониса. К страстям Думузи присоединяются в некоторых вариантах мифа и страсти его сестры Гештинанны. «Существование многочисленных вариантов мифа, объединенных общей идеей умирания и воскрешения божества, – пишет В. К. Афанасьева, – объясняется… разъединенностью общин, а также самой эволюцией мифологических представлений,

дававших широкий простор для поэтизации метафоры “жизнь – смерть – жизнь”. Уход Энлиля и Нинлиль может рассматриваться как некая ранняя стадия представлений об умирающем и воскресающем боге, трагическая гибель Думузи – как наиболее полное воплощение их, возможно, отчасти уже в ритуальном драматическом действе, мистерии»[326].

Трагическая гибель Думузи стала сюжетной основой ряда самостоятельных поэтических произведений, являющихся, тем не менее, вариациями заключительных эпизодов «Нисхождения в подземное царство богини Инанны». Одно из них, впервые опубликованное в 1911 г. французским ассириологом Шейлем, открывается плачем Инанны по безвременно ушедшему супругу. Затем следует рассказ о том, как демоны «гала» схватили Думузи (в этом варианте мифа Уту превращает его в газель). Еще один текст, посвященный Думузи и его сестре Гештинанне, был впервые издан в 1972 г. учеником профессора Крамера Бендтом Альстером под условным названием «Сон Думузи»[327]. На русском языке он впервые опубликован в 1973 г. в переводе В. К. Афанасьевой[328]. Поэма открывается описанием взволнованного Думузи: «В жалобах сердца он бежит по равнине…» (такова первая строка произведения). Типично начало поэмы, когда троекратно варьируется одна и та же смысловая и синтаксическая конструкция, но только в третьей строке читатель (слушатель) наконец-то узнает, о ком идет речь:

> В жалобах сердца он бежит по равнине.
> Юноша в жалобах сердца бежит по равнине.
> Думузи в жалобах сердца бежит по равнине.
> Посох за плечи закинул, начинает плач:
> «Плачь, о, плачь, о, плачь, равнина!
> Плачь, равнина, рыдай, болото!
> Раки в реке, плачьте-рыдайте!
> Лягушки в реке, громко вопите!
> Матушке моей голосить по мне!
> Матушке Туртур – голосить по мне!
> …Если о смерти моей не узнают,
> Скажи, равнина, родимой матушке!
> С меньшою сестрою меня да оплачет!» [153]

Думузи потрясен увиденным им тревожным сном, который, как он смутно подозревает, предвещает недоброе – его смерть. Удивительно экспрессивно и одновременно кратко в тексте выражено смятение юноши: «Пастух лежал, как в *забытьи, – он видел сны.* // Он вскочил – то сон! Он дрожит – виденье! // Он

трет глаза. В тиши – смятенье» [153]. Однако Думузи неясны детали этого странного и мрачного сна, так похожего на явь, и он торопится рассказать своей сестре Гештинанне, отличающейся даром толкования снов. Текст изобилует типично фольклорными повторами, создающими особую мелодичность и напевность:

> Приведите ее, приведите ее, сестру мою, приведите ее!
> Гештинанну мою, приведите ее, сестру мою, приведите ее!
> Грамотейку мою, приведите ее, сестру мою, приведите ее!
> Певунью мою, приведите ее, сестру мою, приведите ее!
> Чародейку мою, меньшую мою, сестру мою, приведите ее!
> Ведунью мою, вещунью мою, сестру мою, приведите ее!
> Мой сон! Я расскажу мой сон! [153]

Во сне Думузи увидел, как взошли над ним тростники и склонился верхушкой одинокий тростник, как из двух тростников вдруг удалился один. А еще он увидел, как плотно обступили его деревья, как льется на его священный очаг вода и рубит его священную маслобойку топор, как свалился с гвоздя его священный кубок и бежит от него его пастуший посох, как хватает в загоне ягненка орел, как ястреб хватает воробья на плетне, как его козлята «в пыли влачат… бородки синие»[329], как бьют его овцы в овчарне кривым копытом, наконец – Маслобойка цела, но молоко не льется,

> Кубок цел, но не живет Думузи!
> Тростниковый загон развеян ветром! [154]

Все детали мрачного сна Гештинанна истолковывает как предвестие беды – грядущей гибели брата:

> Брат! Твой сон нехорош! Вот мое толкованье!
> Думузи! Твой сон нехорош! Вот мое толкованье!
> Тростники вокруг тебя взошли,
> тростники вокруг тебя взросли —
> То убийцы тебя подстерегли!
> Одинокий тростник над тобою верхушкой склонился —
> То родимая матушка над тобою склонится!
> Из четы тростников, что растут вдвоем, один удалился —
> Это ты и я, и один из нас удалится!

Деревья толпой обступили тебя —
То злодеи в укрытии схватят тебя!
На очаг твой священный льется вода —
Домом молчания станет загон!
Маслобойку священную *рубит топор* —
То злодеи руки тянут к ней!
Твой кубок священный свалился с гвоздя —
С колен матушки родимой падешь!
Твой посох пастуший бежит от тебя —
Малые «гала» его разломают!
Орел схватил ягненка в загоне —
Злодеи тебя по щеке ударят.
Ястреб схватил воробья на плетне —
Большие «гала» из хлева тебя утащат!
Маслобойка цела, но молоко не льется.
Кубок цел, но не живет Думузи.
Загон тростниковый развеян ветром!
Кисти твои *охватят* оковы!
Руки *твои* опутают путы!
В пыли влачат твои козлята бородки синие —
В вихре до небес разметаю косы!
Бьют в овчарне твои овцы кривым копытом —
Ногтями, словно острым гребнем,
из-за тебя расцарапаю щеки!» [154–155]

Вскоре начинает осуществляться пророчество: демоны *гала* являются в дом Гештинанны, чтобы схватить Думузи. Он укрывается в зарослях и умоляет сестру и безымянного друга не выдавать его. Однако друг нарушает клятву, предает Думузи. Характерно, что в этой поэме о смерти Думузи предательство (но не Инанны, а друга) получает несомненно негативную моральную оценку. И самое главное: наши злые или добрые деяния отзываются на судьбах наших детей (быть может, впервые, пусть и косвенно, звучит мысль об ответственности личности за след, оставляемый в мире):

Моя сестра спасла мне жизнь, мой друг взял мою жизнь!
Сестра пошлет сына на улицу, каждый встретит его приветом!
Друг пошлет сына на улицу, никто не встретит его приветом! [157]

Демоны хватают Думузи, и он в отчаянье вновь взывает к Уту,

напоминая о своем родстве с ним, о том, как он преданно любил его сестру Инанну (вновь намек на ее вероломство):

Уту, ты мой шурин, я – твой зять!
В храм Эану я травы носил,
Свадебный дар в Урук приносил.
Светлые губы я целовал!
Светлое лоно Инанны ласкал!
Преврати мои руки в ноги газели,
Преврати мои ноги в ноги газели!
Я от демонов убегу! [157]

Превращенный милостью Уту в газель, Думузи ищет спасения в храме Белили-матушки (об этой богине шумерологам пока ничего не известно), а затем вновь мчится, преследуемый демонами, к сестре Гештинанне. Но замыкается беспощадный круг, и становится явью зловещий сон:

Первый демон вошел в загон и хлев,
Засовы хлева предал огню.
Второй демон вошел в загон и хлев,
Посох пастуший предал огню.
Третий демон *вошел* в загон и хлев,
Маслоблойку священную бьет *топором*.
Четвертый демон *вошел* в загон и хлев,
Кубок священный *сбросил* с гвоздя.
Пятый демон *вошел* в загон и хлев.
Маслобойка цела, но молоко не льется.
Кубок цел, но не живет Думузи.
Тростниковый загон развеян ветром.
Песнь *каль-каль* о смерти Думузи. [160]

Итак, в высшей степени антропоморфные шумерские боги были наделены практически всеми человеческими качествами. Как люди, они могли страдать и умирать. Но им была дарована надежда на воскрешение, и для них была создана особая страна Дильмун, где они пребывали в вечном блаженстве.

Первая легенда о райском саде

Именно в шумерской литературе рождается впервые представление о райском саде – о блаженном месте, представляющем собой прекрасный цветущий и плодоносящий сад. Вариация этого же архетипа содержится в древнееврейской культуре: это Сад Блаженства (*Ган Эден*) – Эдемский Сад, или просто Эдем, созданный Богом для своего высшего и любимого создания – человека (Адама Первоначального, воплощающего все человечество, человека вообще и разделенного затем на женщину и мужчину). Здесь, в Эдеме, согласно Библии, происходит первое испытание свободы воли человека, закончившееся грехопадением – нарушением воли Божьей, выразившемся в том, что первые люди отведали запретный плод с Древа Познания добра и зла. Тем большую сенсацию произвело шумерское сказание «Энки и Нинхурсаг» («Меж градов пресветлых…»), впервые изданное еще в 1915 г., однако ставшее доступным пониманию только в 1945 г., когда профессор Крамер опубликовал новый вариант текста и дал его первую интерпретацию[330]. Как оказалось, сказание содержит ряд удивительных параллелей со стихами Книги Бытия, описывающими состояние только что сотворенной Богом земли, орошаемой дождем, а также с библейской притчей о грехопадении (*Быт 3*). По мнению Крамера, шумерский миф проливает также некоторый свет на сотворение Евы именно из ребра Адама и, возможно, является первоисточником библейского сказания[331].

Однако текст оказался таким сложным, что потребовал новых, дополнительных исследований (в том числе и самого Крамера), реконструкций и переводов[332]. Важна и оригинальна реконструкция, данная в переводе и комментариях В. К. Афанасьевой, впервые обратившейся к этому тексту в связи с изданием книги Крамера «История начинается в Шумере»[333], а также впервые опубликовавшей полный перевод текста на русском языке в антологии «От начала начал». Шумерологом стало ясно, что в основе произведения – одна из важнейших мифологем шумерского сознания, связанных с блаженной, предназначенной только для богов (в отличие от библейского Эдема) страной (городом) Дильмун, локализовавшейся, согласно представлениям шумеров, на о. Бахрейн в Персидском заливе – самом большом острове из группы Бахрейнских островов. Этот остров с середины 3-го тыс. до н. э. играл очень важную роль в торговых связях и политической жизни Шумера. Вмонтированный в поэму «Гимн о торговле Дильмуна» подтверждает это и дает

возможность рассчитать достаточно позднее время окончательного оформления сказания (конец 3-го – начало 2-го тыс. до н. э.), корни которого, судя по представленным в нем сюжетным архетипам, уходят в чрезвычайно архаическую древность.

Выяснилось также, что первоначально действие сказания было связано с Эредугом – городом Энки в болотистом устье Евфрата. Однако Энки, важнейший, наряду с Энлилем, бог-демиург в шумерской мифологии, был осознан и как важнейшая фигура, связанная с самим появлением Дильмуна и с теми загадочными событиями, которые произошли в нем. Стало понятно, что миф о Дильмуне – это не только миф о райском саде, но также миф об упорядочении мира, прежде всего самого процесса рождения в его сексуальном, физиологическом смысле, о введении неупорядоченного в начале мира в упорядоченный космос, о переходе от состояния варварства к состоянию культуры. Как отмечает В. К. Афанасьева, «Дильмун, по преданиям, был островом, где совершался обряд священного брака, этого важнейшего в Шумере праздника плодородия, и можно догадываться, почему миф об упорядочении процесса рождения связывается именно с Дильмуном»[334]. Один из этиологических срезов сказания связан также с объяснением, как на свет появился бог-покровитель Дильмуна Эншаг, или Энзаг. Обобщающий материал новейших исследований, связанных со страной Дильмун, содержится в работе ученика профессора Крамера Б. Альстера[335]. Однако несмотря на множество прояснившихся со времени первого прочтения смыслов, сказание «Энки и Нихурсаг» по-прежнему остается одним из самых загадочных в шумерской литературе.

Поэма рассказывает о том, что в «чистой», «светлой» («пресветлой»), «непорочной» стране Дильмун поселились боги и среди них – бог мудрости (Разум Премудрый) Энки с его супругой Нинхурсаг (богиней-матерью, идентичной Ки – богине земли), или Нинсикилой (букв. «Госпожа чистоты» или «Госпожа-девственница», т. е. «Непорочная»; она же Нинту – «Госпожа-рождение» или «Госпожа рождения»; она же Дамгальнуна – «Великая супруга государя»; она же Нинхурсаг, или Нинхурсага, – «Госпожа лесистой горы»; как предполагает В. К. Афанасьева, персонификация каждого имени в отдельную личность произошла позднее[336]). Начало текста демонстрирует типичный для шумерской поэтики прием загадочности, постепенного введения в действие главных персонажей (в том числе и введение Дильмуна в контекст шумерской цивилизации) через многократные повторы и параллелизмы:

Меж градов пресветлых – ей ее отдайте —
Дильмун есть страна, страна пресветлая.
В Шумере пресветлом – ей ее отдайте —
Дильмун есть страна, страна пресветлая.
Дильмун страна пресветлая, Дильмун страна непорочная,
Дильмун страна непорочная, Дильмун страна воссиянная.
А он там сам, в Дильмуне он возлег.
Энки вместе с супругою там возлег,
Та земля непорочная, та земля воссиянная, —
А он там сам, в Дильмуне он возлег,
Энки с Нинсикилою – с «Непорочною» – он возлег, —
Та земля непорочная, та земля воссиянная. [33]

Таким образом, только в восьмой клинописной строке читатель (слушатель) узнает, что в Дильмуне «возлег» бог мудрости и устроитель цивилизации Энки, и только в одиннадцатой строке звучит одно из имен его божественной супруги Нинхурсаг. Воистину эпическая неспешность!

Сами определения страны Дильмун – «воссиянная» и «непорочная», – по-видимому, указывают на то, что, по представлениям шумеров, там восходит Уту (солнце) и что речь идет не просто о блаженной стране, но о самом начале устроения мира, когда все еще не рождено, все представлет собой не обычный, естественный, но особый порядок вещей:

А там, в Дильмуне, ворон не каркает.
Птица смерти не накликает смерти.
Там лев не бьет.
Волк ягненка не рвет.
Там собака сторожевая, как козлят стерегут, не знает.
Там свинья зерна не пожирает.
Вдова на крыше солод не рассыпает.
Птица небесная солод тот не склевывает.
Там голубь головою не вертит.
Там хворь глазная – «я хворь глазная» – не говорит.
Там хворь головная – «я хворь головная» – не говорит.
Там старица не говорит – «я старица».
Там старец не говорит – «я старец». [33]

Таким образом, перед нами место, где нет смерти, нет старости, нет болезней, нет насилия (строка «Волк ягненка не

рвет» сразу же вызывает ассоциации с библейским «…тогда волк будет рядом с ягненком жить» (*Ис 11:6*), с лучезарной мечтой пророка Исаии о Мессианской эре). Однако, если учитывать общий контекст шумерского сказания, его смысл предстает более сложным, чем просто описание «золотого века». В. К. Афанасьева пишет: «Только в первый момент может возникнуть ассоциация с “райской жизнью” – “там лев не бьет” и т. д. Уже через несколько фраз выясняется, что речь идет о некоем состоянии небытия, неведения, незнания; все, о чем рассказывается, в этом городе существует относительно, например голубь не клюет зерно для солода (в тексте – “солодовая масса”) то ли потому, что не знает, как это делается, то ли оттого, что вдова на крыше этот солод не рассыпает. Старуха не говорит о себе “я старуха”, то ли оттого, что не понимает, что такое состояние старости, то ли оттого, что она в этом качестве не находится. Единственное, чего там нет в реальности, – это свежей пресной воды (воды жизни?)»[337]. Российская исследовательница настойчиво подчеркивает, что в начале сказания «дается не описание райской блаженной жизни, как иногда предполагали некоторые исследователи, но, как мы уже отмечали, состояние как бы небытия и неведения. Представление о цивилизации, об организации природы и общества было очень конкретным у шумеров, и отсутствие, скажем, насилия, не есть райское состояние, но некий непорядок. Все, что есть в Дильмуне, может восприниматься и как несуществующее или не умеющее назвать и обозначить себя и оттого уже несуществующее – только после обозначения, называния именем начинается жизнь, и она, жизнь эта, должна происходить и развиваться по законам божественным и человеческим, в независимости от того, дурны они или хороши с человеческой точки зрения»[338].

Однако, думается, при всей правомерности и глубине подобного подхода, из текста нельзя исключить представления об изначальной гармонии, которая неизбежно связана с состоянием – опять же изначальным – непорочности и неведения. То, что Дильмун предстает как остров блаженного неведения, как бы состояния мира до всякой истории, в еще большей степени позволяет провести параллели с библейскими представлениями об Эдеме, где человек не знал добра и зла (вернее, знал только Божественное Добро) и где он в то же время перешел от блаженного неведения к знанию, после чего и началась человеческая история. Само же знание, предупреждает притча о грехопадении, всегда опасно, ибо человек сам берется определять, что есть добро и что есть зло. Есть в Библии и мотив именования человеком живых существ, которых приводит к нему

Бог (*Быт 2:19–20*), без чего все сущее как бы не имеет подлинного существования. Безусловно, между библейским и гораздо более архаичным шумерским сказаниями нельзя провести не только знака равенства, но даже и слишком прямых параллелей, однако шумерский текст очень ярко высвечивает некоторые древнейшие архетипы, которые подверглись кардинальному переосмыслению в Библии. Одновременно сопоставление двух мифологем (Дильмуна и Эдема) позволяет увидеть и кардинальные различия между двумя типами культур – языческой и монотеистической.

В отличие от Эдема, символизирующего состояние абсолютной гармонии между человеком и природой, между духовным и физическим в самом человеке, между Богом и человеком, шумерский Дильмун изначально обнаруживает некоторое несовершенство: в нем действительно нет пресной воды, без которой невозможна жизнь, есть только вода соленая. Нинсикила сетует, обращаясь к Энки:

> Вот дал ты мне город, вот дал ты мне город,
> а что мне в твоем дарении?
> В моем городе нету воды в каналах!
> Его колодцы с водою горькой
> не дают расти зернам-злакам
> на полях, в бороздах, на нивах! [34]

Тогда Энки, повелитель пресных подпочвенных вод, приказывает богу солнца Уту доставить на остров воду. Уту сделал это, по-видимому, испарив большое количество воды и затем оросив ею Дильмун, что вызывает ассоциации с библейским стихом из Книги Бытия: «…пар поднимался с земли и орошал все лицо земли» (*Быт 2:6*). Орошенный водой, Дильмун превратился в прекрасный цветущий сад, как и пожелала Нинсикила, как и повелел Энки:

> О Дильмун! Его жилища прекрасными жилищами станут!
> Зерно его чистое-чистое,
> Его финики – крупные-крупные,
> Свой урожай соберет он трижды!
> Деревья его – великаны-деревья!
> <…>
> Отныне и вовеки под солнцем! [35]

Это также соотносится с библейским представлением об Эдеме, в котором были всевозможные деревья, дававшие первым

людям самые прекрасные плоды. А дальше начинается самое непонятное и загадочное, чего по определению быть не может в библейском тексте, ибо в них представлено совершенно иное понимание Бога, нежели в языческих текстах (в частности, Единый Бог хотя и дарует плодовитость людям и плодородие природе, не выступает как некая сексуальная оплодотворяющая сила). Энки своим детородным органом пропахивает каналы и наполняет их своим семенем перед Нинту (Нинхурсаг), т. е. в прямом смысле оплодотворяет землю. Из семени бога прорастают тростники и прочая растительность (это, по-видимому, и есть «покров могучий»). На образовавшихся болотах, по которым Энки запрещает ходить кому бы то ни было, он оплодотворяет свою супругу Нинхурсаг (или, возможно, она сама извлекает семя Энки из болот):

А сам он, Разум Премудрый, перед Нинту,
что страны матерь,
Он, Энки, Разум премудрый, перед Нинту,
что страны матерь, —
Его корень рвы наполнил семенем,
Кго корень тростники окунул в семя,
Его корень дал жизнь *покрову могучему*.
Он вскричал: «По болотам никто да не ходит!»
Энки вскричал: «По болотам никто да не ходит!»
Жизнью небес он поклялся.
Ту, что возлежит в болотах, ту,
что возлежит в болотах, ее,
Дамгальнуну – *«Супругу великую» свою*,
он ее оросил своим семенем,
Нинхурсаг в утробу он излил семя. [36]

Далее подчеркивается, что каждый день беременности Нинхурсаг равен одному месяцу в обычном течении времени, и потому она порождает новую богиню всего за девять дней: «Девять дней – это девять месяцев, девять месяцев материнства» [36]. Кроме того, рожает Нинхурсаг абсолютно легко и безболезненно – как по маслу. В тексте так и сказано: «Словно по маслу, словно по маслу, по прекраснейшему нежнейшему маслу…» [36]. (Быть может, это представление о рождении в райском саду без всяких усилий затем косвенным образом отозвалось в наказании Хаввы (Евы), обреченной после грехопадения в муках рожать детей. К тому же еврейский постбиблейский комментарий подчеркивает, что первые дети Адама и Евы – Каин и Авель – были рождены еще в Эдеме, причем

в тот же день, когда Бог сотворил человека, т. е. женщина не знала изначально мук рождения.)

Нинхурсаг породила Нинсар (букв. «Госпожа-растение», «Госпожа-сад», «Госпожа-трава»). Показательно, что здесь, как и в любой языческой мифологии, устроение какой-либо части мироздания, равно как и установление какой-либо отрасли деятельности человека, невозможно без рождения новых божеств. Далее Энки, который «в болотах затаился» и которому помогает его советчик Исимуд, оплодотворяет свою дочь Нинсар (архаический мотив инцестуального космогонического брака), и через девять дней та рождает – вновь «словно по маслу, словно по маслу, по прекраснейшему нежнейшему маслу» [37] – богиню Нинкур. Последнюю вновь оплодотворяет Энки, и тем же способом рождается «крепышка-толстушка» Утту, которая в шумерских текстах выступает как богиня ткачества. Таким образом, предыдущие девушки были не то девушками, не то растениями, не то и тем и другим сразу. С появлением Утту действие переносится в дом, и соитие с ней происходит по-другому. Текст в этой части поврежден, но, как можно понять из контекста, Нинхурсаг-Нинту дает Утту особые советы, как привлечь в дом Энки, чтобы он стал его хозяином. И Энки является со связками огурцов, абрикосов, гроздьев винограда. Утту привлекает Энки больше всех предыдущих девушек, но соитие с ней оказывается каким-то неестественным или не произошедшим до конца (в тексте есть намек, что Утту кричит от боли). Поэтому Нинхурсаг, собрав семя Энки с бедер Утту, сажает его в землю и выращивает восемь особых растений, точные названия которых неизвестны (их переводят описательно, как это делает и В. К. Афанасьева: «“Трава лесная” выросла. // “Трава медовая” выросла. // “Трава садовая” выросла. // “Трава семенная” выросла. // “Трава колючая” выросла. // “Трава густая” выросла. // “*Трава высокая*” выросла. // “Трава целебная выросла”» [39]).

Вырастив таинственные растения, Нинхурсаг запретила их есть, но Энки, не выдержав искушения и, как можно понять из контекста, решив определить их судьбы, т. е. их сущность, их предназначение, съедает их (сюжетная модель с запретом и его нарушением, перекликающаяся с библейской притчей о грехопадении, хотя в Библии смысл и запрета, и нарушения совсем иной). При помощи Исимуда, срезающего для него все травы, Энки съедает их. Как сказано, «Энки решил судьбу растений, он познал их сердце» [40] (показательно, что здесь также идет речь о познании, но совсем иного рода, нежели в библейской притче, где речь идет в первую очередь об этическом

знании).

Разгневанная Нинхурсаг проклинает Энки и покидает Дильмун со словами: «Не взгляну на него взглядом жизни до самой смерти его!» [40]. Восемь частей тела Энки поражает смертельная болезнь, а с его угасанием начинает увядать все в Дильмуне. В знак траура «Ануннаки во прах уселись» [40]. Боги бессильны помочь страдающему Энки, но неизвестно откуда появляется самый древний и классический басенный персонаж – лиса, которая вызывается помочь богам. Обращаясь к Энлилю, лиса говорит: «Если я верну тебе Нинхурсаг, что дашь ты мне в награду?» [40]. Энлиль обещает посадить в честь лисы особое священное дерево и прославить ее имя. «И вот лиса почистила шкурку, // Хвост, волоски свои распушила, // Румяна на лицо наложила» [40]. В этом месте табличка сильно повреждена, поэтому остается неизвестным, как лиса уговорила Нинхурсаг вернуться (должно быть, хитростью).

Финальная часть поэмы посвящена исцелению Энки, и при этом также через рождение – рождение восьми исцеляющих божеств (мужских и женских). Однако сложность понимания текста состоит в том, что неизвестно, кто их рождает: то ли Нихурсаг, то ли сам Энки, «беременный» проглоченными растениями. Еще одна неясность текста: Нинхурсаг то ли сажает Энки на колени, то ли на свою матку, то ли помещает в матку (таким образом, исцеляющийся Энки как бы рождается заново). При этом происходит диалог между смилостивившейся богиней и Энки: Нинхурсаг расспрашивает, что у него болит, и по мере ответов Энки богиня назначает родиться восьми исцеляющим божествам для каждой из восьми пораженных частей или органов тела. Например:

> «Брат мой, что у тебя болит?»
> «Макушка *моя* болит».
> «“Абау – отец растений” будет рожден для тебя».
> …«Брат мой, что у тебя болит?»
> «Рот у меня болит».
> «“Нинкаси – госпожа, что рот наполняет”,
> будет рождена для тебя». [40–41]

Весь этот отрывок построен на игре слов: имя рождаемого божества и больной части тела близки по звучанию, представляют собой омонимы или омофоны. В том числе особая игра заключена и в имени богини *Нин-ти*: «“Нинти – владычица жизни-ребра” будет тебе рождена» [41]. По-шумерски *ти* означает одновременно и «ребро», и «давать жизнь». На этом основании

профессор Крамер пришел к выводу (и его разделяют многие шумерологи и библеисты), что эта игра слов отозвалась в легенде о сотворении женщины из ребра Адама, ведь имя *Хавва* означает на иврите «дающая жизнь». И хотя на иврите слово «ребро» звучит, естественно, совершенно по-иному, сохранившаяся в памяти культуры связь «дающей жизнь» и «ребра» особым образом, как будто бы, профигурировала в Библии. Возможно, древнее библейское сказание, складывавшееся в контексте месопотамской культуры, и получило некий импульс от еще более древнего шумерского сказания, но библейский текст чрезвычайно многозначен, в том числе и слово «цела» («ребро») имеет несколько значений, так что классическое еврейское толкование текста отнюдь не связывает его с анатомическим ребром.

Итак, сказание вновь завершается этиологией: на свет появляются новые парные божества – мужские и женские, которые вступают в брак. Тем самым, по-видимому, подчеркивается одно из назначений текста: объяснить, как все было при истоке мира и как должно быть в мире уже упорядоченном, цивилизованном. Не случайно в произведении многократно варьируется мотив кровосмесительного инцестуального брака (Энки с его дочерью, внучкой, правнучкой), а также вообще неупорядоченных половых отношений. В. К. Афанасьева подчеркивает, что все это связано с мотивом неведения: «Бог и богиня как будто еще не осознают, что это за явление – парная половая жизнь, они будто бы не понимают, что рождение происходит в результате полового соединения – богу все равно, куда излить свое семя, свою бурную энергию, главное, что он создатель жизни, буйной растительности. От этого и роды богинь-растений быстры и безболезненны»[339]. По мнению исследовательницы, постепенно «происходит упорядочение событий, ввод Дильмуна в историю, в культуру и закономерное течение событий»[340].

Таким образом, вполне возможно, что смысл мифологемы, связанной с Дильмуном, – переход от незнания к знанию, от неведения к познанию. Но тогда тем более убедительной представляется мысль о возможном воздействии этой мифологемы на библейскую историю с грехопадением и утраченным Раем – с началом опыта познания Добра и Зла, – воздействии, безусловно, не прямом и сопровождавшемся кардинальным переосмыслением языческих архетипов.

И все же Дильмун – страна, где встает Уту – солнце, мыслилась шумерами и как остров недосягаемого блаженства. Не случайно ведь там обитали только боги, и лишь однажды, лишь для одного смертного (для того, кто пережил потоп) было

сделано исключение. Какая же роль отводилась смертным в мире, который пытались упорядочить и объяснить шумерские мыслители и поэты? В чем видели они предназначение человека?

Миф о сотворении человека и сказания о бедствиях людей

Шумерская литература сохранила для нас два мифа о сотворении человека. Текст одного из них дошел на двух идентичных табличках, одна из которых, обнаруженная в Ниппуре, находится ныне в Музее Пенсильванского университета в Филадельфии, а другая – в Лувре. Поэма, условно названная «Энки и Нинмах», была реконструирована С. Н. Крамером в 1944 г., хотя текст ее по-прежнему полон пробелов, очень поврежден и остается трудным для понимания[341].

Поэма, название которой по первой строке звучит в переводе В. К. Афанасьевой как «От начала начал, от дней сотворения мира…» [42] (собственно, эта строка и дала название всей антологии шумерской поэзии на русском языке), открывается воспоминанием о зарождении мира и появлении богов, а также описанием трудностей, ко торые испытывали последние после создания и упорядочения мира: ведь нужно было поддерживать этот порядок, обрабатывать землю, следить за животными, добывать себе пищу, а это было для богов чрезвычайно трудно:

> От начала начал, от дней *сотворения* мира,
> От начала начал, от ночей *сотворения* мира,
> От начала начал, от годов *сотворения* мира,
> Когда установили Судьбы,
> Когда Ануннаки-боги родились[342],
> Когда богини *в брак вступили*,
> Когда богинь в земле и небе распределили,
> Когда богини, *сойдясь с богами*,
> затяжелели, дали рожденье,
> Тогда боги из-за пищи, пропитания ради, трудиться стали.
> Старшие боги верховодить стали,
> Младшие боги корзины на плечи взвалили.
> Боги реки, каналы рыли, *под надзором* насыпали землю.
> Боги страдали тяжко, на жизнь свою роптали. [42]

Следует заметить, что шумерское выражение «взвалить на плечи корзины» означает черную неблагодарную работу; ее-то и пришлось выполнять богам, особенно младшим. Это доводит их почти до отчаянья («В голос боги заголосили, с горькими воплями зарыдали» [42]), но единственный, на чью помощь они уповают, –

бог мудрости Энки – тем временем крепко спит в своей водяной бездне. Тогда его мать Намму, воплощение первородной бездны («Намму-праматерь, прародительница, всех великих богов она созидательница» [42]), будит его и сообщает о жалобах богов:

> Ты лежишь, ты спишь, со своего ложа ты не встаешь,
> А боги, твои творенья, *слезно о смягчении доли молят.*
> Встань же, сын мой, со своего ложа, поднимись, покажи свою
> искусность и мудрость,
> Создай нечто, *что богов заменит,*
> *пусть оставят* свои корзины! [42]

И тогда Энки, предавшись глубокому размышлению, задумал сотворить из глины человека, чтобы возложить на него бремя черной работы («корзины») богов. Важно, что сотворению предшествует замысел и некий образ, который создает в своем разуме и сердце Энки (возникает ассоциация с библейским «по образу и подобию Божьему»; этот момент акцентирует В. К. Афанасьева в своей реконструкции и в комментариях[343]):

> Он, Великий Премудрый Разум, он, вещий заклинатель,
> Он задумал то, *что из женского выйдет лона*.
> Энки все силы свои собрал, разум свой всемерно расширил.
> Энки *образ себе подобный* в сердце своем
> разуменьем создал.
> Своей матери Намму так он молвит:
> «Мать моя! *Создание, что сотворишь ты,*
> *оно воистину существует*.[344]
> Когда замешаешь ты глины из самой сердцевины Абзу,
> *Подобно женскому лону затяжелеет глина*.
> Ты *сотворишь это созданье*.
> Нинмах помощницей твоею да станет.
> Богини Нинимма, Шузиана, Нинмада, Нинбара,
> Нинмуг, Шаршагаба, Нингуна,
> Вокруг тебя они да встанут,
> когда ты будешь давать рожденье.
> Мать моя, когда судьбу ему ты назначишь,
> Нинмах корзины на него да возложит.
> Род человечий *да будет создан*». [43]

Таким образом, Энки принадлежит генеральный замысел, но

воплощают его в жизнь женские божества – Намму, Нинмах и ассистирующие им семь богинь-помощниц. Они лепят человека из глины, дают ему вкусить хлеб и определяют его судьбу. Благодарные боги произносят хвалу премудрому Энки:

> О владыка, Обширный Разум, кто мудростью тебе равен?
> Государь великий Энки, кто повторить твои деянья сможет?
> Словно отец родимый, ты присуждаешь Сути,
> ты сам – великие эти Сути. [43]

Далее текст принимает форму явной пародии на только что состоявшийся акт творения (такие пародийные и комические черты свойственны амбивалентным первобытным культам). Устав от трудов, Энки и Нинмах устраивают пир и, достаточно захмелев, решают вступить в творческое соревнование (одна из целей поэмы, как ясно из ее финала, – утвердить превосходство Энки как бога-творца над богиней Нинмах). На сей раз они сотворяют всяческие отклонения от нормы и предлагают друг другу завершить свой труд. Так, Нинмах первым сотворила человека со слабыми руками, которые он не может согнуть, вторым – полуслепого, который «щурил очи», третьим – человека с червеобразной ногой (или червеподобного человека), четвертым – человека, который не мог выпускать семя (или мочу); пятое ее творение представляло собой бесплодную женщину, а шестое – существо, лишенное пола. Энки дает им вкусить хлеба и с легкостью определяет их судьбы: первого назначает царским стражем, второго наделяет искусством пения, третьего делает серебряных дел мастером, четвертого излечивает. По поводу же двух последних сказано:

> Пятая женщина была – та, кто родить не может, —
> вот кого она сотворила.
> Энки, на женщину взглянув, на ту, кто родить не может,
> Определил ее судьбу – в женский дом ткачихою ее устроил.
> Шестое – оно не имело мужского корня,
> оно не имело женского лона, —
> вот кого она сотворила.
> Энки, взглянув на существо, что не имело мужского корня,
> что не имело женского лона…
> Слугою дворцовым его сделал, такую судьбу ему назначил. [44–45]

Затем наступает очередь Энки, и он сотворяет сначала женщину, пригодную для деторождения (в чем трудность определения ее судьбы, непонятно, ибо здесь значительная часть текста разрушена), а затем – нечто абсолютно аморфное, немощное духом и телом, некую жалкую пародию на человека:

> А второй, Умуль, – «мой день далек[345]» – голова его была
> Слаба, глаза его были слабы, шея его была слаба,
> Жизнь дрожала, трепетала.
> …Руки, голова трясутся, поднести ко рту хлеба он не может,
> его спина была слаба;
> Его плечи дрожат, его ноги дрожат, по ровному месту ходить он не может, —
> вот кого он сотворил! [45]
> Энки обращается к Нинмах, которая должна определить судьбу сотворенного им существа:
> Тем, кого ты создавала, я определил им судьбы,
> я придумал для них пропитанье.
> Теперь ты тому, кого я сотворил, определи ему судьбу,
> Придумай для него пропитанье. [45]

Как ни пытается Нинмах дать вкусить странному существу хлеб жизни, у нее ничего не получается: существо ни на что не способно, оно не умеет даже разговаривать. Таким образом, Энки выигрывает соревнование.

Интересное новое прочтение этого эпизода предложила американская исследовательница А. Килмер: Энки создал не беспомощного урода, но младенца, пока еще не приспособленного к жизни. Тем самым он гениально решил вопрос последующего рождения людей, которых уже не нужно будет лепить из глины[346]. Подтрунивая над возмущенной Нинмах, которой кажется, что ловкий бог ее обманул, Энки предлагает богине принять этого Умуля в лоно и родить его. Так или иначе, но все равно победителем оказывается Энки, и поэма завершается похвалой ему:

> Нинмах не соперница владыке великому Энки.
> О отец Энки, хвала тебе хороша! [47]

Второй вариант мифа о сотворении человека входит составной частью в произведение, имеющее форму диалога-спора между богиней скота Лахар и богиней зерна Ашнан («Скот и Зерно», или, по первой строке: «На Горе Небес и Земли…»). В зачине поэмы рассказывается о том, как «на Земле Первоздания божьей», «на Холме Священном» [74] были сотворены Лахар-Овца и Ашнан-Зерно, чтобы Ануннаки могли вкушать их дары – есть вкусную пищу и одеваться в одежды. Однако Ануннаки не знали, как пользоваться этими дарами, пока не был сотворен человек:

> И вот, чтобы следить за их превосходными овчарнями,
> Человек получил дыхание жизни.[347]

В новой редакции своего перевода В. К. Афанасьева передала эти строки следующим образом: «Священных загонов эта сладость – // Человечеству для поддержания жизни» [75]. Согласно пояснению исследовательницы, она попыталась передать два смысла: и то, что человек должен следить за овчарнями ради Ануннаков, которые «изобилие Овцы и Зерна… // Вкушают и не наполняются», «Молоко загонов священных… // Выпивают и не наполняются» [74–75], и то, что овчарни должны послужить самому человеку – помочь ему жить полноценной жизнью[348]. Действительно, в поэме показано восхождение человечества от дикости к цивилизации. Ведь первоначально люди влачили жалкое животное существование:

> Человечество тех далеких дней
> Хлеба для пропитанья не знало.
> Как обернуться одеждой, не знало,
> Голыми по Стране бродили,
> Словно овцы, ртами траву щипали,
> Водою канав утоляли жажду. [74]

Тогда, собравшись на «Священном Холме», собрание богов решает спустить Лахар и Ашнан на землю:

> Тогда-то Энки и промолвил Энлилю:
> «Отче Энлиль, Зерно с Овцою,
> На Священном холме сотворенные,
> Со Священного холма да будут спущены!»
> И, согласно светлым словам Энки и Энлиля,
> Овца и Зерно со Священного Холма были спущены. [75]

Таким образом, и в первом варианте мифа, и во втором сотворение человека не является сознательной целью богов (такой целью и смыслом он станет только в библейских текстах). Человек сотворен как средство для обслуживания богов и угождения им. Он полностью зависит от решений богов, и хотя боги одарили людей благами цивилизации и дали им возможность совершенствоваться, воля богов непредсказуема, а их веления подчас капризны и жестоки.

И все же именно с начальным этапом существования человечества шумеры связывали представление о гармоничном и безмятежном существовании. В шумерской литературе родилась древнейшая из известных нам легенд о Золотом веке. Она сохранилась в тексте поэмы, условно названной «Энмеркар и правитель Аратты». Фрагмент, в котором описывается благословенный век довольства и покоя, отсутствия страха, войн и распрь, представлен в тексте как «заклинание Энки», которое царь Урука Энмеркар, любимец Энки, наказывает своему гонцу повторить правителю Аратты:

> В стародавние времена змей не было,
> скорпионов не было.
> Гиен не было, львов не было.
> Собак и волков не было.
> Страха и ужасания не было.
> В человечестве распри не было.
> В те дни страны горные Шубур-Хамази – *Восток*,
> Многоязыкий *Юг* – Шумер,
> гора Сутей государевых превеликая.
> Ури – *Север*, гора вседостойная,
> *Запад* – Марду, страна горная,
> что в безмятежности покоится, —
> Вся Вселенная, *весь смиренный народ*
> Восхваляли Энлиля на одном языке. [104]

Этот фрагмент позволяет не только обозреть доступный шумерам мир, простиравшийся от Армянского нагорья на севере до Персидского залива на юге и от Иранского нагорья на востоке до Средиземного моря на западе, но и предположить, что шумеры, как и евреи в более позднюю пору, верили, что первоначально весь род человеческий разговаривал на одном языке. Однако этот единый язык был утрачен, и началось время разногласий и раздоров. Дальнейший текст дает основания считать, что перед нами древнейшая параллель к библейскому сказанию о Вавилонском столпотворении и смешении языков. Но

если в древнееврейском тексте виновниками «смешения языков» (появления разных языков) являются сами люди, их непомерная гордыня, то в шумерской поэме виновниками окончания «золотого века» выступают боги, точнее, соперничество между ними. В несколько необычной роли предстает Энки, обычно считавшийся благодетелем рода человеческого. Именно он, недовольный неограниченной властью Энлиля и единодушным его почитанием («восхваляли Энлиля на одном языке»), устанавливает разноязычие и тем самым – разногласие:

> И тогда *государь ревнивый*,
> *князь ревнивый, господин ревнивый*,
> Энки, *государь ревнивый*,
> *князь ревнивый, господин ревнивый*,
> *Ревнитель владык, ревнитель князей, ревнитель царей*,
> Энки, господин изобилия, властелин красноречия,
> Всеразумнейший попечитель Страны,
> Мудрец-предводитель всех богов,
> Одаренный мудростью Эредуга владыка,
> В их устах языки изменил, разногласие установил,
> Когда речь человечья единой была. [104–105]

Однако если в Библии действие Бога, «смешавшего» языки, служит благу человечества и противостоит объединению мира через насилие, в рамках «башни-империи», то в шумерском тексте действие Энки ведет к утрате «золотого века». По-видимому, с печальным концом «золотого века» и наступлением века разногласий и дисгармонии и связывался в шумерской мифологии всемирный потоп, уничтоживший почти все человечество.

Шумерское сказание о потопе – быть может, самая яркая и разительная параллель к библейскому тексту. О том, что библейская легенда о потопе имеет в своей основе более древний источник, стало ясно, когда Джордж Смит расшифровал одиннадцатую табличку вавилонского «Эпоса о Гильгамеше». Но в 1914 г. А. Пёбель опубликовал нижнюю часть сильно поврежденной (сохранилась едва ли треть текста) шумерской таблички из Ниппурской коллекции Музея Пенсильванского университета, и стало очевидным, что вавилонская версия сказания о потопе восходит к шумерской. До сих пор эта табличка остается уникальной: археологи не смогли обнаружить ни одного, даже маленького, фрагмента, дублирующего рассказ о потопе, чтобы восполнить пробелы в табличке, найденной А. Пёбелем[349].

Шумерское сказание о потопе (по первой сохранившейся строке – «Истребление моих человеков…») содержит важные сведения о космогонии и антропогонии, ибо начинается оно с рассказа о том, как было устроено мироздание, о том времени,

> Когда Ан, Энлиль, Энки и Нинхурсаг
> Черноголовый народ сотворили,
> *Живность в земле начала множиться буйно*,
> Всевозможные четвероногие твари
> узором достойным покрыли долины. [295]

Перекликаясь с «Царским списком», текст сказания сообщает также о том, что с небес на землю была спущена «царственность» («Могучий венец и царственности престол с небес спустили» [295]), установлены «Сути могучие» – божественные законы, основаны города (названы пять «допотопных» городов: Эредуг, Бадтибира, Лараг, Сиппар, Шуруппак). Затем, по непонятным причинам (табличка в этом месте сильно повреждена), боги решили уничтожить все на земле и дали клятву не разглашать это решение: «Ан, Энлиль, Энки, Нинхурсаг, // Боги Вселенной именем Ана поклялись, именем Энлиля поклялись» [296]. Но, как можно понять из текста, не все боги были согласны с жестоким решением: так, например, «Светлая Инанна за своих человеков плач заводит» [296]. Более же всех сочувствует людям Энки и ищет способ их предупредить («Энки с самим собою советуется» [296]).

Далее на авансцене появляется царь Зиусудра (букв. «нашедший [долгую] жизнь», т. е. бессмертие, или «жизнь [на] долгие дни») – первый «месопотамский Ной». Он назван в тексте «помазанником божьим», и о нем также говорится как о человеке кротком и смиренном, с благоговением относящемся к богам. Именно Зиусудра оказывается за стеной какой-то хижины и слышит таинственный голос, обращенный к стене и предупреждающий о готовящемся потопе, который приведет к гибели всего человечества:

> Край стенки слева, ну-ка, *послушай*!
> Край стенки, скажу тебе слово, прими мое слово!
> Будь внимателен к моим наставленьям!
> Потоп пронесется *надо всем миром*,
> Дабы семя человечества уничтожить.
> Окончательное решенье, слово божьего собрания…
> Решение, реченное Аном, Энлилем, Нинхурсаг,
> Царственность, ее прерывание… [296]

Таинственный голос принадлежит, скорее всего, богу Энки, который далее, вероятно, дает указания, как построить огромный корабль (прообраз Ноева ковчега), чтобы спастись от стихии (однако в этом месте текста – огромная лакуна примерно в сорок строк). Мы видим уже готовый результат: потоп обрушивается на землю и бушует семь дней и семь ночей, Зиусудра же спасается на корабле, куда он взял растения и животных. Лишь на восьмой день стихает потоп, и бог Уту появляется на горизонте. Тогда Зиусудра пробивает отверстие в корабле и приносит жертвы богу солнца:

> Все злобные бури, все ураганы, все они собрались вместе.
> Потоп свирепствует *надо всем миром*.
> Семь дней. Семь ночей.
> Когда потоп отбушевал над Страною,
> Злобный ветер высокой волною отшвырял огромное судно,
> Солнце взошло, осветило небо и землю,
> Зиусудра в огромном своем корабле отверстие сделал,
> И солнечный луч проник в огромное судно.
> Царь Зиусудра
> Пал ниц перед солнцем-Уту.
> Царь быков заколол, много овец зарезал. [297]

Восхищенные стойкостью, терпением и смирением Зиусудры, боги даруют ему бессмертие и поселяют в «стране, где восходит солнце», – блаженной стране Дильмун (он был тем единственным смертным, который удостоился этого счастья наравне с богами):

> Жизнью небес и жизнью земли они поклялись,
> Ан и Энлиль жизнью небес и земли поклялись
> *о том, кто укрылся,*
> Дабы живое из земли поднялось, дабы оно для них вышло.
> Царь Зиусудра
> Пред Аном, Энлилем смиренно простерся.
> Ан и Энлиль с Зиусудрою ласково заговорили.
> Когда жизнь, словно богу, ему присудили,
> Жизнь долгую, словно богу, ему изрекли,
> Тогда они царя Зиусудру,
> Кто имя жизни сберег, человечества семя спас,

Поселили его в стране перехода, в стране Дильмун,
там, где солнце-Уту восходит… [297]

Дальнейший текст таблички (примерно 39 строк) разрушен, поэтому неизвестно, что было дальше с Зиусудрой в стране Дильмун и как от него произошло новое человечество. Таково шумерское сказание о потопе – древнейшее из известных нам аналогичных сказаний народов мира. Именно оно послужило первоисточником двух вавилонских версий (особенно «Сказания об Атрахасисе») и параллелью к древнееврейской легенде, изложенной в Книге Бытия и являющейся самостоятельной разработкой общемесопотамского сюжета.

Таким образом, для шумеров мир и человек, само их существование определялись волей богов. Однако эта воля часто бывала необъяснимо жестока и всегда непредсказуема. Человеку же предписывались кротость и смирение, но и они не были гарантом спасения. Спасти могла опять-таки непредсказуемая воля богов. Несмотря на то что этические моменты в религиозном мироощущении шумеров еще не выдвинулись на первый план, как это и свойственно практически всем архаическим языческим культам, это отнюдь не означало отсутствия нравственных устоев в шумерском обществе. Шумеры были убеждены, что боги предпочитают нравственные поступки безнравственным (хотя сами не всегда подлежат этической оценке). Цари Шумера в оставленных ими исторических надписях и сводах законов выражали гордость за то, что они установили законность и справедливость, выступали против произвола богатых, защищали вдов и сирот: например, правитель Лагаша Урукагина (или Уруинимгина), живший в XXIV в. до н. э., или основатель III династии Ура Ур-Намму (XXI в. до н. э.), или правитель Исина Липит-Иштар (XX или XIX в. до н. э.).

Боги освящали порядок и законность. Так, бог солнца Уту следил за соблюдением границ и законов. Почитавшаяся в Лагаше богиня-прорицательница и толковательница снов Нанше, судя по сохранившимся текстам, была также богиней истины и правосудия, стремившейся к праведливости и милосердию. «Но мы только сегодня, – пишет С. Н. Крамер, – начинаем догадываться о том, какую значительную роль играла эта богиня в определении этических и моральных устоев шумерского общества»[350]. В 1951 г. из девятнадцати табличек и отдельных фрагментов, найденных в Ниппуре, был восстановлен обширный «Гимн Нанше» (около 250 строк), в котором, как полагает Крамер, «содержатся наиболее полные этические и моральные заповеди,

когда-либо обнаруженные в шумерских текстах»[351]. В нем о богине Нанше говорится:

> Сироту она знает, вдову она знает.
> Как человек человека притесняет, она знает;
> Сироте она матушка,
> Нанше! Вдове – защитница!
> Дабы к дому должника пути найти,
> Госпожа беглеца возвращает в родимое лоно,
> Бедняку она отыскивает место…[352]

Из последующего фрагмента, согласно реконструкции Крамера, следует, что Нанше судит людей в первый день нового года. Рядом с ней восседают богиня счета и письма Нидаба, ее муж Хайя, а также многочисленные свидетели. Гнев богини вызывает любой человек, «основы колеблющий, основанья меняющий, // От мест клятвы главу отвращающий, // Кто вместо гири большой выбирает малую гирю, // Кто вместо меры большой выбирает малую меру…»[353] Нанше все делает, «дабы сирот утешить, *вдов обеспечить, // Дабы власти сильного дать предел, // Дабы сильного отдать слабому,* // Взоры Нанше проникают в сердца людей»[354].

Однако, согласно пониманию шумеров, те же боги, которые заботятся о законности и справедливости, внесли в этот мир и такие понятия, как «ложь», «насилие», «зло» и т. д. (об этом свидетельствует и список *ме* в поэме «Инанна и Энки»). Таким образом, зло и страдания – некая неизбежность в мире, и шумеры не пытались осмыслить причины их существования. Но они размышляли о страданиях невинных и пытались найти некий выход для человека, на которого по необъяснимым причинам обрушились удары судьбы. Так родилось первое произведение о страдании и терпении, предвосхищающее библейскую поэму об Иове (хотя последняя многократно превосходит шумерскую поэму по глубине и сложности поставленных проблем и по своей художественной силе).

29 декабря 1954 г. профессор Крамер прочитал в Обществе библейской литературы доклад «Человек и его божество. Шумерский вариант темы Иова». В нем шла речь о реконструированном Крамером литературном тексте, в котором судьба героя разительно напоминала судьбу библейского Иова. «Правда, – пишет исследователь, – шумерскую поэму нельзя даже сравнить с библейским текстом, настолько она уступает последнему по широте кругозора, глубине проникновения и красоте слога. Вся суть в том, что эта древняя поэма является

первым письменным свидетельством о попытке разрешить вековую – и вечную – проблему человеческих страданий. Ибо таблички с текстом нашей шумерской поэмы старше Книги Иова более чем на тысячу лет»[355].

Главная тема поэмы, получившей условное название «Поэма о невинном страдальце», – страдание и смирение, причем последнее мыслится как единственный выход из любых бед и несчастий. Уже во вступлении говорится о том, что человек должен славить своего бога и стараться умилостивить его мольбами. Показательно, что речь идет именно о личном боге – заступнике человека перед лицом остальных богов (вероятно, шумеры считали, что обычный смертный – слишком ничтожная песчинка перед лицом великих богов, и обращение к ним невозможно без божества-посредника).

Герой произведения предстает как мудрый, богатый и праведный человек, окруженный почетом и любовью друзей. Но внезапно и совершенно необъяснимо все меняется в жизни этого человека: его поражает болезнь, ему перестают верить окружающие, он становится объектом клеветы, его предают друзья, черной неблагодарностью отвечают те, кого он облагодетельствовал. И главное – страшная болезнь уводит его из мира живых, у его изголовья стоит ужасный посланец царства мертвых Намтар («Судьба»). В горьких жалобах безымянный страдалец изливает душу своему богу-покровителю, взывая к его милости, и это составляет главное содержание поэмы:

> Муж я мудрый, да знанье мое не признали.
> Слова моей правды легли ложью.
> Словно южный ветер, лжец меня окутал, в ярмо схватил!
> Неблагожелатель грязью меня пред тобою покрыл.
> Страданья – всю боль их, всю новь их – ты даешь мне сполна!
> Муж я, на улицу выхожу – разрывается сердце.
> В дом вхожу – *дурны предсказанья!*
> Я герой, а мой праведный пастырь разгневан,
> глядит на меня глазами гнева.
> Мой погонщик, тот, кому не враг я, возложил на меня руку злую.
> Мой товарищ не молвил мне верного слова,
> Мой друг не поверил речам моим искренним.
> Лжец оклеветал меня тайно.
> Боже, и ты тому не перечил![356]

Многое в сетованиях невинного страдальца напоминает

сетования разочарованного в жизни из египетского философского диалога «Беседа разочарованного со своей душой»: то же ощущение всеобщего разлада, непонимания и бесприютности человека:

> Мудрец я, но к юнцам безграмотным почему я заброшен?
> Знающий, но к невеждам отчего причислен?
> Хлеба довольно, а моя пища – голод.
> В день, когда наделяли долей, моим уделом стало страданье. [124]

Жанр поэмы можно определить как лиро-эпический, ибо несомненным лиризмом окрашены жалобы и мольбы страдальца, своеобразно предвосхищающие не только монологи Иова, но и лирику библейских Псалмов. В этих жалобах также звучат непрестанные взывания, горечь и надежда человеческого сердца, обращенные к богу:

> Боже, *пред тобою да встану*!
> Скажу *мое слово перед тобою*,
> Слово мое – стон тяжелый!
> Тебе да поведаю об этом, горечь стезей моих да оплачу!
> *Поведаю* о моем смятенье…
> <…>
> Боже! День над страною сияет, а мой день черным-черен!
> Сияет день, день прекрасный, подобный мощи…
> Плачи и слезы дурным предсказаньем
> поселились в моем сердце!
> Гореванья меня охватили словно *плачущего ребенка!*
> …Боже мой! Ты же отец, мой родитель!
> Дай же лику моему *подняться!*
> Доколе будешь пренебрегать мною,
> оставлять меня без твоей защиты? [124–125]

Показательно, что шумерский страдалец, как и библейский герой, особенно болезненно переживает не столько физические, сколько моральные страдания, то, что его необъяснимо отвергают боги и люди. Однако в отличие от Иова шумерский страдалец не стремится постичь непостижимое – понять причину существования страданий в мире, совместить в сознании представление о Божественной справедливости и очевидной неправедности бытия (особенно социального). Герой поэмы не вызывает на спор Самого Бога, как Иов, уверенный в чистоте и

непорочности своих помыслов и деяний. Наоборот, в шумерском тексте звучит мысль об изначальной порочности человеческого существа: «Ни одно человечье дитя не выходит безгрешным из женского лона, // Издревле не бывало в мире беспорочного отрока» [125]. Выход один – признать эту греховность и молить о пощаде, что и делает шумерский страдалец (решение вопроса, кардинально противоположное тому, что мы видим в Книге Иова). Поэма завершается счастливым концом: личный бог внял мольбам героя и превратил его страдания в радость:

> И внял бог молитвам и мольбам человека.
> Его плачи, его слезы смягчили сердце бога.
> Бесхитростные, праведные слова, что тот молвил,
> бог его принял.
> Муж! Слова его молитвы, *он, бог его, узнал*.
> *Воистину, благие* его слова плоти бога были приятны —
> Бог от злых своих слов отвел руку.
> …то, что угнетает сердце… он отнял.
> Прочь унесся демон болезни, что его окружал,
> что широко расправил крылья.
> Развеялась боль его недуга, что рвала его беспощадно,
> Он отвел Намтара, что стоял
> согласно его решеньям-приказам.
> Муж! Страдания его воистину он превратил в радость!
> Доброго духа с ним рядом поставил, сделал стражем,
> Богиню-хранительницу с благостным взглядом ему дал он. [125]

Таким образом, судьба человека находится в полной зависимости от непредсказуемой воли богов и от их милости. Характерно, что вопрос о свободе воли, столь важный для библейских текстов, ни разу не возникает в шумерской литературе.

Однако именно в шумерской литературе впервые возникают произведения, где определяющим является пафос героического, где смертные ищут личной славы, – правда, смертные, которые на половину или на две трети имеют божественное происхождение и к которым поэтому особо благосклонны боги.

Рождение героического эпоса

Именно в шумерской литературе рождается впервые жанр, который впоследствии назовут героическим эпосом, – сказания о подвигах геро ев. Таких сказаний до нас дошло девять: «Энмеркар и жрец Аратты», «Энмеркар и Энсухкешданна», «Лугальбанда и гора Хуррум», «Лугальбанда и орел Анзуд», «Гильгамеш и Ага (Агга)», «Гильгамеш и небесный бык», «Гильгамеш и Гора Бессмертного» (или «Гильгамеш и Страна живых»), «Гильгамеш и дерево хулуппу» (первая часть сказания «Гильгамеш, Энкиду и подземное царство»), «Гильгамеш, Энкиду и подземное царство» (вторая часть). Как свидетельствуют названия (все они условны и даны исследователями), многие сказания объединены одним и тем же героем. Особенно популярен Гильгамеш, имя которого впоследствии будет прославлено вавилонским эпосом. Но тщетно было бы искать в шумерских сказаниях единый сквозной сюжет, как в вавилонской эпической поэме «О все видавшем…» («Эпосе о Гильгамеше»), «Илиаде» и «Одиссее» Гомера или более поздних известных нам европейских эпических поэмах. Каждое из перечисленных сказаний посвящено какому-то одному эпизоду, одному подвигу и имеет вполне законченное содержание. Поэтому их можно характеризовать как предварительную, архаичную стадию формирования героического эпоса, еще не сложившегося как единое целое. Речь идет, скорее, о цикле сказаний. Типологически это сопоставимо, например, с русскими былинами, с той лишь разницей, что былины являются произведениями устного народного творчества, а шумерские героические сказания – творения письменной литературы, в которых фольклорные мотивы обработаны профессиональными поэтами. Столь же очевидно типологическое сходство с ирландскими сагами о Кухулине, посвященными отдельным подвигам героя.

Обнаруженные шумерологами героические сказания связаны и местом их возникновения, и местом рождения героев: все сказания принадлежат урукскому циклу, в центре которого – обожествленные полулегендарные цари Урука: Энмеркар, второй царь I династии Урука, сын основателя этой династии Мескиангашера (Мескиаггашера), считавшегося сыном бога солнца Уту (в некоторых текстах сам Энмеркар именуется «сыном Уту»); четвертый правитель I династии Лугальбанда и его сын Гильгамеш (таким образом, между всеми героями существует преемственная родственная связь, они наследуют не только царскую власть, но и доблесть предков). Вероятно, существовали

героические предания и других городов: это косвенно подтверждается наличием вавилонских эпических поэм об Этане – правителе Киша и об Адапе из Эреду (вавилонская литература, как правило, перерабатывала шумерские сказания). Однако в силу каких-то причин до нас дошли только сказания, связанные с Уруком и его царями.

Шумерские героические сказания теснейшим образом связаны с мифологией и не могут быть поняты вне ее контекста. Как правило, боги выступают в качестве действующих лиц, хотя главное место отведено смертным героям. Многое в сказаниях напрямую связано с религиозным ритуалом (всякого рода вещие сны, гадания, заклинания, обряды посвящения), а также в них много чудесных и фантастических элементов, напоминающих волшебную сказку. Именно в шумерских поэмах складываются черты эпического стиля и эпической техники, восходящие к фольклорной традиции и отчасти связанные с практикой устного исполнения произведений сказителями: постоянные эпитеты, устойчивые формулы, обилие рефренов и повторяющихся мест. Все это создает ощущение замедленности и плавности повествования (эпической широты). В отличие от более позднего эпоса (например, гомеровского), нет развернутых сравнений и детальных описаний, выполняющих функцию ретардации – замедления действия. В целом изображается не столько само действие, сколько его результат: практически не уделяется внимания внутренним переживаниям героя; персонажи отличаются абстрактностью и обобщенностью.

По своему содержанию и манере подачи материала героические сказания можно разделить на несколько групп. Особняком стоит текст о борьбе Гильгамеша, правителя Урука, с правителем Киша Агой – «Гильгамеш и Ага» («Послы Аги, сына Эн-Мебарагеси…») – поэма в 115 строк, впервые реконструированная из фрагментов на одиннадцати табличках С. Н. Крамером и опубликованная с комментариями Т. Якобсена[357]. При достаточно хорошей сохранности текст оказался нелегким для понимания, и к нему впоследствии обращались многие шумерологи: тот же Т. Якобсен, А. Фалькенштейн, внесший важный вклад в его понимание, В. Рёмер, давший новую полную транскрипцию текста и выполнивший новый перевод[358], а также американский ученый Дж. Купер[359] и израильский – Я. Клейн[360]. Поэму исследовали также русские шумерологи И. Т. Канева и В. К. Афанасьева, давшие свои переводы и интерпретации текста[361].

Специфика этой небольшой по размерам и, судя по всему, древнейшей известной нам в мировой литературе героической

поэмы (ее датируют так называемым II раннединастическим периодом – XXVII–XXVI вв. до н. э.) в том, что в ней совершенно отсутствуют фантастические и волшебные мотивы (это весьма нетипично для древнейших эпических сказаний). Как предполагают исследователи, в поэме «Гильгамеш и Ага» отражены совершенно реальные события (жанр ее можно точнее определить как историко-героическую песнь). Действительно, шумерские города-государства соперничали между собой за власть над всей территорией Шумера. Одним из древнейших центров был город Киш в Нижнем Двуречье, который, согласно шумерской легенде, получил верховную власть от богов сразу после потопа. Но впоследствии произошло возвышение Урука, заявившего свои права на главенство в Шумере. В поэме «Гильгамеш и Ага» и изображен тот момент, когда правитель Киша Ага предъявляет ультиматум Уруку, угрожая ему войной, о чем весьма лаконично сообщается в первых двух строках клинописного текста: «Послы Аги, сына Эн-Мебарагеси, // Из Ки ша в Урук к Гильгамешу явились» (*перевод В. Афанасьевой*)[362]. Археологи получили документальное подтверждение существования правителя (верховного жреца – *эна*) Киша Мебарагеси (Эн-Мебарагеси), отца Аги: найден обломок алебастровой вазы с его именем. Нет сомнений, что и Ага (его имя передается также как *Агга* и *Акка*) – историческое лицо, последний царь I династии Киша, так же, как и Гильгамеш – пятый царь I династии города Урука. Только в этом сказании, подчеркивает В. К. Афанасьева, «Гильгамеш выступает и действует как историческое лицо. Во всех остальных шумерских сказаниях о Гильгамеше герой носит имя исторического лица, но действует как персонаж эпоса или мифологизированной волшебной сказки»[363].

Получив ультиматум Киша, правитель и одновременно верховный жрец Урука Гильгамеш обращается за советом к народному собранию, которое, по остроумному замечанию профессора Крамера, напоминает двухпалатный парламент[364]: это собрание старейшин и собрание боеспособных мужей города. Подобное социальное устройство было свойственно эпохе так называемой первобытнообщинной демократии – героическому эпическому веку. Как предполагают ученые, такое народное собрание могло заседать в «Красном здании» – одном из самых старинных сооружений в Уруке. Сначала Гильгамеш обращается к совету старейшин с призывом: «Перед Кишем главы не склоним, Киш оружием сразим!» [204]. Но благоразумные и осторожные старцы советуют Гильгамешу покориться Кишу. Их совет не нравится владыке Урука: «Гильгамеш, верховный жрец

Кулаба[365], // На Инанну он надеется, // Слова старцев не принял сердцем» [204]. В отличие от собрания старейшин собрание мужей целиком разделяет мнение царя: «Перед Кишем главы не склоним, Киш оружием сразим!» [204]. Более того, мужи в один голос с энтузиазмом призывают Гильгамеша не покоряться ни в коем случае и возлагают на него миссию военного вождя и спасителя родного города. Звучит хоровая партия «собрания мужей», прославляющих Урук и вдохновляющих Гильгамеша на сопротивление врагу:

> Урук – божьих рук работа,
> Эана – храм, спустившийся с неба:
> *Великие боги его создавали!*
> Великой стены – касание грозных туч,
> Строенья могучего – созиданье небесных круч, —
> Отныне хранитель, военный вождь-предводитель – ты!
> Отныне воитель, Аном любимый князь – ты!
> Как можешь ты страшиться Аги?
> Войско Аги мало, редеют его ряды,
> Поднять глаза его люди не смеют! [204–205]

Гильгамеш, чрезвычайно воодушевленный такими речами («Как взыграло сердце от речей воинов, взвеселилась печень!» [205]), говорит своему верному слуге Энкиду:

> Ныне мотыгу секира заменит!
> Боевое оружье к бедру твоему вернется,
> Сияньем славы его покроешь!
> А Агу, как выйдет он, мое сиянье покроет!
> Да смешаются мысли его, помутится рассудок! [205]

Гильгамеш отвергает ультиматум Аги, и тогда войска последнего осаждают Урук. По призыву верховного жреца Урука его главный советник Гиришхуртура отправляется во вражеский стан (вероятно, с целью переговоров), однако его хватают, пытают, а затем приводят к Аге. В это время один из урукских воинов поднимается на городскую стену, и заметивший его Ага принимает его за самого царя (эта любопытная деталь в тексте свидетельствует о слабой еще степени социальной дифференциации шумерского общества того времени: вероятно, внешний облик и одеяние простого воина и царя не очень различались). Однако на вопрос Аги – «Слуга! Муж сей – вождь твой?» – Гиришхуртура гордо отвечает:

Муж сей не вождь мой!
Ибо вождь мой – воистину муж!
Чело его грозно, воистину так!
Гнев тура в очах, воистину так!
Борода – лазурит, воистину так!
Милость в пальцах, воистину так!
Разве он не поверг бы людей,
разве он не вознес бы людей?
С пылью он не смешал бы людей?
Страны враждебные не сокрушил бы?
Прахом «уста земель» не покрыл бы?
Ладьи груженой нос не отсек бы?
Агу, вождя Киша, средь войска его в плен бы не взял? [205–206]

После этого враги еще с большей яростью набрасываются на преданного Гильгамешу воина: «Они его бьют, они его рвут, // Тело Гиришхуртуры они истязают…» [206]. Гильгамеш со своим войском вступает в бой. Неведомый древний автор предельно лаконичен, он не повествует обо всех подробностях и перипетиях борьбы, в ходе которой Гильгамеш одержал победу над Агой. Скорее, констатируется результат героических деяний Гильгамеша:

Страны враждебные он сокрушил,
Прахом «уста земель» покрыл,
Ладьи груженой нос отсек,
Агу, вождя Киша, средь войска его в плен забрал. [206]

Однако дело завершается миром: Гильгамеш освобождает Агу и возвращает его Кишу. Хоровым заклинанием воинов, прославляющих родной Урук и своего вождя, завершается поэма:

Урук – божьих рук работа!
Мощной стены, коснувшейся грозных туч,
Могучего города, достигшего небесных круч,
Ты хранитель, военный вождь-предводитель – ты!
Воитель, Аном любимый князь!
Пред Уту прежнюю силу себе вернул,
Агу для Киша освободил!
О, Гильгамеш, верховный жрец Кулаба,
Хороша хвалебная песнь тебе! [207]

Отдельную группу составляют сказания «Энмеркар и жрец Аратты» и «Энмеркар и Энсухкешданна», которые также касаются соперничества Урука и города-государства Аратта и, вполне возможно, как и предыдущее сказание, имеют реальную историческую основу. Аратта находилась на севере от Урука – на Иранском нагорье – и славилась своими металлами, драгоценными камнями и строительным материалом. Поэтому нет ничего удивительного в том, что правители Урука стремились покорить Аратту. Однако, в отличие от поэмы «Гильгамеш и Ага», сказания о соперничестве царя Урука Энмеркара и верховного жреца Аратты построены в виде спора с попеременным отгадыванием загадок и решением трудных задач (такой жанр шумеры именовали *адаман-дугга* – «спор-состязание»). Кроме того, в них достаточно большую роль играют фантастические элементы.

Сказание «Энмеркар и жрец Аратты» было восстановлено профессором Крамером по 20 табличкам и фрагментам в 1946 г. и опубликовано вместе с переводом и комментариями в 1952 г. [366] Это одна из самых больших шумерских эпических поэм, дошедших до нас (около шестисот клинописных строк), и, что самое интересное, она представляет собой древнейший известный образец собственно героического эпоса в привычном понимании слова (ее датируют началом 3-го тыс. до н. э.). Поэма начинается с традиционного эпического вступления – прославления величия Урука, которому покровительствует сама богиня Инанна. Затем автор переходит к собственно повествованию о том, как правитель Урука Энмеркар, сын Уту и брат-супруг Инанны («Светлым сердцем Инанны избранный, // С гор-каменьев сияющих светлым сердцем Инанны избранный»[367]), задумал построить храмы Инанне в Уруке и богу Энки в Эредуге и для этого наложил дань на жителей Аратты. Он обращается за помощью к Инанне:

> Сестра моя, Инанна, пусть для Урука
> Злато-серебро искусно они, жители Аратты, обработают.
> Лазурит благородный пластинами,
> *Электр, лазурит очищенный…*
> В Урук, гору святую, *да принесут.*
> Дом Ашнана, место твоего престола,
> Там Эану тебе да выстроят.
> Опочивальню священную[368], твое жилище,
> Пусть в сердце Аратты искусно отделают.
> Я же сам, лазурный молодой бычок, *там с тобою да возлягу!*

Аратта Уруку да *покорится*![369]

Инанна советует отправить в Аратту гонца с посланием верховному жрецу – требованием подчиниться. Одновременно гонец должен повторить верховному жрецу «заклинание Энки» – напоминание о том, как Энки положил конец Золотому веку и единовластию Энлиля, смешав языки. Когда гонец, преодолев семь гор, предстает перед жрецом Аратты и предъявляет ему ультиматум Энмеркара, тот с возмущением отвечает, что он также любимец Инанны, что богиня покровительствует Аратте: «Отчего это Аратта покорится Уруку? // Аратта Уруку не покорится, так ты скажи ему!»[370] Услышав из уст гонца, что сама Инанна повелела ему передать: отныне ее избранником является Энмеркар и жрец Аратты должен покориться ее воле, правитель испытывает испуг и замешательство: «Тогда сердце жреца затрепетало, смешались мысли. // Он ответа найти не может, он ответ найти хочет. // Глазами лживыми под ноги смотрит, ответ отыскивает…»[371] Жрец Аратты отправляет в Урук ответ, в котором осуждает Энмеркара за то, что тот хочет применить силу оружия и предлагает решить вопрос поединком двух воинов. Он сообщает также, что готов подчиниться Энмеркару, если тот пришлет ему много зерна.

Дальнейший ход повествования определяется тем, что гонец ходит из Урука в Аратту и обратно, передавая послания. При этом Энмеркар и жрец Аратты задают друг другу трудноразрешимые загадки-задачи, выполнение которых сопровождается магическими действиями (многое в этих загадках до сих пор не разгадано исследователями). Повествование движется замедленно, неторопливо, с повторами гигантских периодов: слово в слово повторяются загадки-задания – сначала из уст Энмеркара или жреца Аратты, а затем гонца. Во время одного из таких наказов изобретается письменность, основателем которой шумеры считали легендарного Энмеркара: задание царя так длинно и сложно, что гонец не может запомнить его слово в слово; тогда Энмеркар берет сырую глиняную табличку и чертит на ней тростниковой палочкой клинописные знаки. В конце концов победа достается Энмеркару, и Аратта покоряется Уруку.

Соперничество Урука и Аратты составляет содержание и другой поэмы – «Энмеркар и Энсухкешданна» («Стены вздымаются в лазурном сиянии…»[372]), но на этот раз спор затевает надменный правитель Аратты Энсухкешданна, который потребовал, чтобы Энмеркар признал его верховную власть и «переселил» богиню Инанну в Аратту. Речь идет о том, кто из

царей станет супругом Инанны в столь важном для Древнего Двуречья обряде «священного брака». Владыка Аратты бесцеремонно заявляет в послании, отправленном Энмеркару:

> Пускай он мне подчинится, пусть ярмо мое наденет!
> А когда он мне подчинится, да, когда он подчинится,
> то и он и я:
> Он воистину с Инанною в Эгаре проживает,
> Но и я буду жить с Инанною в Эзагине[373],
> храме лазурном, в Аратте.
> Он возлежит с ней на ложе, на сияющей постели.
> Но и я с нею возлягу в сладком сне
> на изукрашенном ложе.
> Он в ночных сновидениях Инанну видит.
> Я же лик к лику с Инанною буду вместе при ясном свете.
> Воистину съест он жирного гуся.
> А я не съем жирного гуся[374].
> Я гусиные яйца соберу в корзину,
> я птенцов его *сложу в короб*:
> Маленьких – для моего котелочка, больших —
> для моего большого чана.
> Гусь не будет жить на речном береге.
> Все правители мне подчинятся,
> трапезовать я с ними буду. [172]

В свою очередь возмущенный Энмеркар требует от царя Аратты покорности: «Воистину в Уруке Инанна живет, а что такое Аратта? // В твердыне Кулаба она проживает – на что ей чужедальние чистые Сути? // И пять лет пройдет, и десять пройдет – она в Аратту не пойдет! // Да и зачем ей идти в Аратту, // Ей, великой светлой госпоже Эаны?» [174–175]. Энмеркар грозно обещает, что именно Энсухкешданна «съест жирного гуся».

На помощь правителю Аратты приходит колдун (*машмаш*) Ургирнунна. Он тайком пробирается в Эреш недалеко от Урука и проникает в священные загон и хлев, где стоят корова и коза богини Нисабы – «госпожи дикой коровы»:

> Он молвит корове слово, он говорит с ней, как с человеком.
> «Корова, кто ест твои сливки, кто молоко твое выпивает?»
> «Мои сливки ест богиня Нисаба.
> Молоко мое пьет богиня Нисаба». [177]

То же самое отвечает и коза. От Нисабы и ее священных животных зависит все пропитание Урука. С помощью заклинаний Ургирнунна делает так, что у коровы и козы пропадает молоко:

> «Корова, сливки твои – в голову!
> Твое молоко – в твое чрево!»
> Корова, сливки ее *ушли* в голову, ее молоко *ушло* в чрево. [177]

В результате все хлева и овчарни Урука приходят в запустение, городу грозит голод. Тогда два пастуха Нисабы – Машгула и Урэдина – при помощи бога солнца Уту и колдуньи из Эреша – старой Сагбуру – решают перехитрить жреца Аратты: бросая в воду таинственный волшебный нун, они выуживают из воды новых и новых животных, причем не только домашних, но и хищных – волка, тигра, льва. Ургирнуна страшно напуган силой Сагбуру: «Чародей! Потемнел его лик, смешался разум» [179]. Урукская колдунья упрекает араттского в неразумии:

> Чародей, в чародействе ты разумеешь,
> но где твой рассудок?
> Как в Эреш, град Нисабы,
> Град, кому Ан и Энлиль решают судьбы,
> Изначальный град, что Нинлиль возлюбила,
> Как мог ты прийти колдовством заниматься?! [180]

Как ни просит пощады Ургирнуна, Сагбуру убивает его: «Старая Сагбуру чародея за язык потянула. // На брегу Евфрата его бросила тело» [180]. Энсухкешданне ничего не остается, как признать превосходство Энмеркара («Ты владыка – возлюбленный Инанны. // Только ты один возвышен. // Инанна праведно тебя избрала для своего святого лона. // Воистину ты ее любимый» [180]) и сдаться на милость победителя. Поэма завершается концовкой, типичной для жанра литературного спора:

> Так в споре между Энмеркаром и Энсухкешданной
> Энмеркар превзошел Энсухкешданну.
> Хвала тебе, богиня Нисаба! [181]

Уже в этих сказаниях об Энмеркаре, построенных как литературные споры, большую роль играют волшебные мотивы. Они целиком доминируют и в наиболее обширной группе

шумерских героических сказаний, где в качестве главных героев фигурируют Лугальбанда и его сын – прославленный Гильгамеш. Все они теснейшим образом связаны с мифологией и по жанру напоминают волшебную или богатырскую сказку. В них впервые обозначились мотивы и сюжеты, широко представленные в мировом сказочном фольклоре и эпической литературе разных народов.

Две поэмы посвящены Лугальбанде и примыкают к сказаниям о споре между Уруком и Араттой (точнее, являются своеобразным дополнением к ним). Действие одной из них, условно названной С. Н. Крамером «Лугальбанда и Энмеркар»[375], а также именуемой «Лугальбанда и гора Хуррум», или «Лугальбанда во мраке гор» (по первой строке в русском переводе – «Царь в те дни поход на град за мыслил…»[376]), начинается с того, что Энмеркар в сопровождении многочисленного войска отправляется в Аратту с целью завоевать ее. Среди воинов – семь особенно доблестных героев, «что богинею Ураш созданы, молоком дикой корвы вспоены», «герои могучие они, порождение Шумера они, семя государево они» [182]. Эти семь героев, несмотря на свое важнейшее после Энмеркара положение в урукском войске («Семерица эта – главари главарям, // Вожаки вожакам, // Всем верховодам они верховоды» [182]), безымянны, однако есть еще восьмой, который носит имя Лугальбанда. Но когда войско Энмеркара достигает горы Хуррум, с Лугальбандой случается непонятное: силы оставляют его, он не может шевельнуть ни рукой, ни ногой (это странное оцепенение напоминает летаргический сон). Опечаленные друзья решают уложить его в укромном месте в ущелье, кладут у изголовья боевой топор, привязывают к поясу железный кинжал и оставляют массу провизии на тот случай, если герой очнется:

> Стоянку, словно гнездо, ему устроили.
> Финики, фиги, сыры во множестве,
> Хлебцы сладкие, чем больные питаются,
> В корзинку из пальмовых листьев уложенные.
> Жир нежнейший, свежие сливки —
> провизию хлевов и загонов,
> Яйца с маслом, яйца, запеченные в масле,
> Пред ним, как на столе накрытом, чистом, они расставили.
> Пиво сладкое, с сиропом из фиников смешанное,
> На подставке, *запасы первосортного* масла,
> Как на стол, перед ним поставили. [183]

И далее еще на 20 клинописных строк следует перечисление яств и напитков, оставленных заботливыми друзьями для Лугальбанды. При этом глаза героя остаются широко открытыми, но всем своим обликом он напоминает мертвого, губы его сжаты и невозможно различить его дыхания:

> Свои очи – колодцы, полные водою,
> Светлый Лугальбанда широко раскрыл.
> Свои губы – *створки дверные солнца*
> Братьям своим он не *открыл*.
> Приподняли затылок – нет дыхания. [184]

Воины решили, что если Лугальбанда действительно умрет, они заберут его тело на обратном пути: «И когда из Аратты возвращаться будем, // Отнесем его тело к кирпичам Кулаба» [184]. С болью, с рыданиями братья и друзья оставляют Лугальбанду в мрачном ущелье и отправляются дальше в путь:

> Так братья и други его
> Светлого Лугальбанду в ущелье горном мрачном оставляют.
> Со слезами и стонами,
> С воплями и рыданьями,
> В печали и в горести
> Старшие братья, старшие братья Лугальбанды
> дальше в горы отправились. [184]

Покинутый всеми, герой остается один, и жизнь еще теплится в нем. Через два с половиной дня (или, как с присущей ему эпической неторопливостью говорит повествователь, «когда к двум дням прибавилась еще половина дня») Лугальбанда поднимает голову навстречу восходящему солнцу – богу Уту – и обращается к нему с мольбой о спасении: «На небо к Уту воздел он очи, // Словно пред отцом родным, пред ним заплакал…» [185]. Уту склоняется к мольбе героя: «И Уту внял его слезам, // Жизненной силе его в ущелье горном мрачном вернуться дал» [185].

Вслед за этим Лугальбанда обращается к планете Венере – богине Инанне, «благородной блуднице[377], что из ворот святого блудилища выходит», к той, «что ложе делает сладостным» [185], и просит, чтобы она не дала ему погибнуть на горе Хуррум:

> Инанна, дочерь Зуэна,

Что ему в стране, как быку, главу воздела,
Ее блески-сиянья, словно яркие звезды,
Ее звездный лик осветил горы,
И к Инанне, к небу воздел он взоры,
Словно пред отцом родным, он пред нею заплакал,
Свои руки благие во мраке гор к ней поднял:
«О Инанна, дом родной мне возврати,
град родной мне возврати!» [186]

Инанна также откликается на просьбу Лугальбанды и дает окрепнуть его жизненным силам, окутывая его своей лаской: «Инанна вняла его слезам. // Силы жизни его, словно спящего Уту, укрыла, // *Как платком шерстяным, в тихой радости сердца закутала*…» [186].

Вслед за Инанной на небосклоне появляется ее божественный отец – бог луны Нанна (Зуэн – «молодой месяц»), чей сияющий лик озаряет мрачные горы (метафорически он уподобляется сияющему быку, пожирающему черное поле, т. е. освещающему черное небо):

Бык, пожирающий черное *поле*,
Светило, чистый телец, что встает на стражу,
Что, как утренняя звезда, освещает небо,
Свет сияющий в ночь проливает,
Зуэн, кого чтят как новый месяц,
Отец Инанна, что Уту-солнцу выпрямляет дорогу,
Владыка света, что сотворен для тиары,
Зуэн, любимое дитя Энлиля,
Бог, что украсой встает средь неба,
Чьи лучи-сиянья чисты и святы,
Чей лик освещает светом горы… [186]

Лугальбанда обращается к Нанне-Зуэну как к олицетворению истины и справедливости, моля его удалить от него все зло:

Владыка, кто истину любит, кто зло ненавидит!
Зуэн, кто истину любит, кто зло ненавидит!
Истина в радости сердца к тебе праведностью приходит,
Тополь евфратский, ствол великий, словно скипетр,
для тебя возрастает,
Справедливость, оковы ее развяжи!
Зло, оковы его не развязывай!
Зло пусть спереди уходит, пусть сзади унесено будет!

Когда сердце твое встает во гневе,
То подобно змее, что яд выпускает,
ты на зло слюною плюешься! [187]

Нанна также склоняется к мольбе Лугальбанды и еще больше укрепляет его силы: «Зуэн внял его слезам, жизнь ему подарил. // Вернул крепость его ногам» [187].

Наступает новый день – и на горизонте вновь начинает сиять Уту. Герой снова обращается к нему с благодарственной молитвой, которая удивительно перекликается с египетским гимном солнечному богу Атону, ибо Уту также предстает как добрый отец, дающий всем силу, всех согревающий и, как особо подчеркивает шумерский текст, заботящийся о бедных и слабых:

О Уту, пастырь ты страны, ты отец черноголовых!
Когда спать ты уходишь, люди с тобой спать уходят.
Уту, герой! Когда ты встаешь, люди с тобою вместе встают!
Уту, пока нет тебя,
Сеть на птицу не набрасывают, раб не *спешит трудиться*.
Тому, кто один идет, ты тому товарищ-брат.
Уту, там, где двое идут, там третьим ты идешь.
Тому, кто схватил узду, ты – охраняющие шоры.
Бедняка, слабого, кому нечем прикрыться,
Словно длинная ткань, свет лучей твоих кутает,
Покрывает тело рабыни-должницы,
словно одеяние белой шерсти. [188]

Уту дарует Лугальбанде «травы жизни» и «воды жизни», окончательно исцеляющие героя (как и в поэме «Нисхождение Инанны…», варьируется архетипический мотив «живой и мертвой воды»):

И тогда он, справедливый, тот, кто советуется с Энлилем,
Травам жизни расти повелел,
В быстром потоке, матери гор, воды жизни ему принес[378].
Травы жизни он ртом жует,
Воды жизни рукой зачерпывает. [188]

Лугальбанда исцеляется и, добыв огонь с помощью двух

кремневых камней и щепочек, отколотых от днища деревянного сосуда, оставленного братьями, он выпекает на углях жертвенный хлеб и совершает жертвоприношение. Затем он продолжает блуждать один в горах, охотясь на зверей и собирая дикие растения. В вещем сне ему дано повеление: убить дикого быка и жир его принести в жертву богу Уту. Кроме того, Лугальбанда должен убить «козла пестрого и козочку», вылить их кровь в специальную жертвенную яму, а жир разбросать по равнине. Проснувшись, герой в точности выполняет повеление, а затем готовит пищу и питье четырем главным богам шумерского пантеона – Ану, Энлилю, Энки и Нинхурсаг:

> Лугальбанда, имя Энлиля *призвав*,
> Ана, Энлиля, Энки, Нинхурсаг,
> Он их пред ямою приглашает к пиру.
> …Из этих приношений Лугальбанды
> Ан, Энлиль, Нихурсаг, все лучшее они вкусили. [192]

Быть может, события, описанные в поэме «Лугальбанда и гора Хуррум», в какой-то степени объясняют, почему в сказании «Лугальбанда и орел Анзуд» («Лугальбанда в далеких горах блуждает…»[379]) герой оказывается в дремучем лесу в горах Забуа (где-то на Иранском нагорье):

> *Лугальбанда в далеких горах блуждает*,
> *В горах Забуа бродит отважно*.
> Матери нет с ним – не даст совета,
> Нет с ним отца – не даст наставленья,
> Разумного друга нет с ним рядом,
> Помощника мудрого в размышленье.
> Сам себе Лугальбанда помощник мудрый. [192]

Лугальбанда, который «сам себе… помощник мудрый», предстает в этой поэме как сметливый, очень проницательный юноша, наделенный гениальной интуицией. Он мечтает вернуться в урукское войско, которое, как выясняется позже, находится на пути к Аратте. Для этого, чувствует герой, ему необходимо встретиться с гигантской птицей – орлом Анзудом и добиться его расположения: «Как бы орлу доставить радость, // Орлу Анзуду доставить радость, // Угодить бы его супруге, // С его орлицей, с его орленком, // Вместе с ними попировать бы!» [192]. Лугальбанда уверен, что благодарный орел поможет ему найти урукский боевой стан, вернуться к братьям, особенно если

он угостит Анзуда бесподобным напитком богини Нинкаси – пивом:

Орел, напившись, возвеселится,
Анзуд, напившись, возвеселится,
В стан урукитов меня направит!
О Анзуд, подари мне путь к моим братьям! [193]

На огромном дереве, которое, судя по описанию, является вариацией мифологического архетипа arbor mundi – «мирового древа», символизирующего структуру мироздания («Его тень могучая далекие горы // Плащом покрыла, обвила покрывалом, // Его корни – гигантские змеи[380], // Семь рек Уту их питают» [193]), Лугальбанда находит огромное гнездо улетевшего на охоту исполинского орла, а в гнезде – орленка. Умный Лугальбанда потчует орленка разными вкусными яствами, которые должны ему понравиться больше, чем сырые мясо и жир, а также всячески заботится о нем, украшает его (здесь нельзя не различить лукавой улыбки, доброго юмора неизвестного древнего автора):

Лугальбанда смекалист, поступает мудро:
В сладкую пищу – божье яство, —
Раденье к раденью добавляя,
Мед вливает, мед добавляет.
В гнезде орлином перед орленком угощенье расставляет.
Птенец пожирает жир овечий,
А тот ему яство в клюв толкает.
Сидит орленок в гнезде орлином,
Он глаза ему сурьмою подкрасил,
Голову душистым можжевельником украсил,
Венец «Шугур» возложил на голову. [194]

Затем выбравшийся предусмотрительно из гнезда и затаившийся в горах Лугальбанда ждет возвращения хозяина гнезда. И вот тот возвращается с гигантской добычей, гоня перед собой стадо горных быков, одного из них неся в когтях, а другого взвалив на шею. На подлете к гнезду, когда до него еще оставалось большое расстояние, Анзуд крикнул, призывая своего голодного птенца. К его удивлению, птенец не откликается ни с первого, ни со второго раза, хотя раньше откликался всегда. Орел и его орлица стонут, объятые недобрым предчувствием, ибо им кажется, что кто-то похитил их детеныша. Каково же удивление

Анзуда, когда он обнаруживает в гнезде живого, невредимого, а главное – сытого и ухоженного орленка. Преисполненный лучших чувств и сознания собственного достоинства, божественный орел, с которым считаются сами великие боги, «сын Энлиля» (типологически этот образ соотносится со знаменитым орлом Зевса, но шумерский орел гораздо самостоятельнее и значительнее) обещает щедро наградить того, кто позаботился о его птенце:

Я – вершитель судеб быстротекущих потоков!
Я – око истины, светлый советчик Энлиля!
Мой отец Энлиль меня поставил,
Привратником гор меня назвал он!
Я судьбы решаю – кто их изменит?
Тот, кто гнездо мое изукрасил,
Если ты бог – одарю тебя Словом,
Другом моим навеки станешь!
Если ты смертный – наделю Судьбою,
Да не встретишь в горах соперников,
Могучий герой, одаренный Анзудом! [195]

И тогда перед орлом показывается Лугальбанда, желающий здравия Анзуду и его супруге, говорящий о том, что хочет побрататься с его орлятами. Растроганный Анзуд просит Лугальбанду высказать самое заветное желание, которое он исполнит (так включается архетипический мотив дружбы человека и благодарного ему чудесного животного, и в частности – широко распространенный сказочный мотив дружбы человека и орла, представленный и в аккадском эпосе об Этане, явно имеющем шумерские корни). Анзуд предлагает Лугальбанде богатство, славу, непобедимое оружие, но герой отказывается от этих даров и просит только об одном: сделать его скороходом, чтобы он смог добраться до своих соратников. Анзуд наделяет его ноги особой магической силой, и тот отправляется в путь. Орел, сопровождая некоторое время Лугальбанду, просит никому не рассказывать о его чудесном даре до поры до времени, ибо в душах людей часто добро уживается со злом, и в этом не сразу можно разобраться. Текст изобилует весьма показательными семантическими и синтаксическими параллелизмами, недвусмысленно свидетельствующими о большой близости шумерских эпических сказаний к фольклору:

В поднебесье Анзуд несется,
По земле Лугальбанда несется.

Орел с небес озирает землю,
высматривает войско урукское.
Лугальбанда с земли следит за пылью,
вздымаемой войском урукским.
Говорит орел светлому Лугальбанде:
«Послушай меня, мой Лугальбанда,
Совет тебе дам, прими совет мой,
Слово скажу, со вниманием выслушай!
Все, что я тебе говорил, Судьбу, которой тебя одарил,
Друзьям своим не открывай,
Братьям своим не передавай!
В сердце добро со злом живет. Так-то вот!
Ну, я – к своему гнезду, ты – к войску своему!» [198]

Таким образом Лугальбанда вновь оказывается вместе с воинами Энмеркара. Его неожиданное появление производит на них ошеломляющее впечатление, вызывает бурный прилив радости, что весьма экспрессивно и живо передано древним поэтом:

Завопили, закричали братья.
Братья его, други его
Пристают с расспросами к Лугальбанде:
«Ах, наш Лугальбанда, как же ты здесь очутился?» [198]

Однако, помня наказ орла, Лугальбанда не раскрывает им своей тайны, но рассказывает, как он горные реки, словно воду из бурдюка, выпивал, «травы речных долин поедал», «как голубь тучный, землю топтал», «“мыльные” травы[381] гор пожирал» [198]. В общем-то Лугальбанда говорит правду, но друзья воспринимают это как нечто фантастическое, во что они в конечном счете поверили: «О, Лугальбанда! Братья его, други его // Россказни эти приняли с верою» [198].

Войско Энмеркара достигло Аратты, но город оказался неприступным: «Как тяжелый град, летят камни, // Загромоздили пути-дороги… // Как к городу подойти, никто не знает…» [199]. Энмеркар страшно растерян и удручен: он понимает, что необходимо отправить кого-то из воинов в Урук (Кулаб) с посланием к богине Инанне, чтобы она помогла своим советом. Однако как ни взывает к своим войскам «сын Уту» Энмеркар, никто не отваживается на такой долгий и опасный путь: «Но никто не скажет: “Пойду в город!” // Никто не скажет: “В Кулаб

отправлюсь!”» [199]. Тогда и вызывается Лугальбанда выполнить это сложнейшее поручение. Хотя путь очень долог и труден, герой уже к вечеру достигает Урука и передает богине послание Энмеркара, которое повторяется слово в слово (черта, типичная для стиля шумерских поэм). Инанна обещает свою помощь Энмеркару и его войску, но только тогда, когда Энмеркар выполнит трудное задание: выловит гигантскую рыбу в священных водах Инанны – «В потоках лазурных струй Инанны, // У истоков вод, на лунгах-берегах долинных» [202–203]. Эта особая рыба («Исполинская рыба, что, как бог между рыбами, // Среди них резвится, хвостом играет. // Блестит чешуя ее хвоста в священном месте, средь сухих тростников. // А вокруг тамариски растут в изобилии» [203]) может быть выловлена только тогда, когда герой вырвет весь сухой тростник в священном месте. После этого рыбу нужно сварить в особом деревянном чане, выдолбленном из определенного, стоящего одиноко, тамариска. Сваренная и украшенная рыба должна быть особым образом принесена Инанне и отведана самим героем. Только тогда станет возможной победа над Араттой:

> …Эту рыбу поймает, сварит, украсит,
> *На мече боевом Инанны съест*,
> Войска его *сдвинутся с места*,
> Жизнь Аратты поглотит пучина,
> Серебро очищенное он захватит,
> Лазурит шлифованный он захватит,
> Мечом и огнем ее завоюет,
> Все литейные формы Аратты *возьмет с собою*[382]. [203]

Волшебные и мифологические элементы доминируют также в сказаниях о Гильгамеше – самом популярном и прославленном из шумерских эпических героев. На самом деле такое имя знаменитый герой получил уже в аккадском языке, но аккадское *Гильгамеш* – искаженное шумерское *Бильгамес*. В. В. Емельянов следующим образом поясняет имя героя: «Слово *бильга* значит “дядя” или “далекий предок”, употребляется также в общем значении “старый человек”. Слово *мес* в зависимости от контекста переводится “юноша” или “герой”. Получаем два весьма различных перевода. В первом случае имя будет означать “предок-герой”. В составе этой фразы слово “предок” указывает на тотем, к которому восходит род носителя имени. В данном случае это воин, одержавший победу в некоем сражении. Вести свой род от победителя почетно, отсюда и такое имя. Во втором случае имя может символически переводиться как “старик-

юноша", а таким эпитетом во многих религиях мира называли Солнце, умирающее на закате и воскресающее на восходе. Во всех шумерских и вавилонских текстах Гильгамеш связан с солнечным богом Уту, который является его постоянным покровителем и заступником. Поэтому такое символическое толкование имени также можно признать уместным»[383].

Как справедливо указывает исследователь, «следует различать три слоя мифопоэтических представлений о Гильгамеше: Гильгамеш исторический, Гильгамеш культовый и Гильгамеш эпический»[384]. О Гильгамеше историческом ярче всего свидетельствует текст «Гильгамеш и Ага», о котором шла речь выше. В качестве пятого правителя (царя-жреца) I династии Урука он правил в конце XXVII – начале XXVI в. до н. э., и благодаря ему Урук получил власть над всем Шумером. В «Царском списке» сказано, что матерью Гильгамеша была богиня Нинсун, а отцом – *лилль*, т. е. «воздух» или «дух», «призрак». В связи с этим исследователи предполагают, что он был или внебрачным ребенком, или, что вероятнее, плодом «священного брака», как и царь Лагаша Гудеа. В. В. Емельянов пишет: «Гильгамеш был явно нецарского рода; но царским происхождением не могли похвастаться и оба Саргона[385], и Ур-Намму[386]. Поэтому можно сказать, что Гильгамеш был близок этим правителям как пример человека незнатного, но энергичного, который достиг своего положения собственным разумом и волей»[387]. Существует также версия, что исторический Гильгамеш был сыном Лугальбанды и жрицы, заменившей богиню Нинсун в обряде «священного брака».

Однако исторический Гильгамеш очень скоро был мифологизирован и обожествлен. Как указывает В. К. Афанасьева, «его имя с детерминативами (знаками-определителями) божества встречается уже в текстах из Фары (XXVI в. до н. э.). В "Царском списке" III династии Ура Гильгамеш выступает уже как мифическая личность: продолжительность его правления 126 лет, его отец – демон (лила)…Со 2-го тыс. до н. э. Гильгамеш стал считаться судьей в загробном мире, защитником людей от демонов. В официальном культе он, однако, почти не играет никакой роли…»[388] Тем не менее известно, что в пятом месяце Ниппурского календаря, в дни поминовения умерших предков, когда им приносились массовые жертвы, устраивались также соревнования юношей в честь Гильгамеша, сопровождавшиеся церемонией заж жения факелов и хоровыми заклинаниями против демонов. Связь между всеми этими аспектами культа Гильгамеша, как полагает В. В. Емельянов, «имеет единую мифопоэтическую основу: Гильгамеш культовый – мертвый

предок, не желающий смириться с участью смерти и забвения и стремящийся во что бы то ни стало преодолеть запрет на выход из загробного мира. Чтобы, выйдя наверх, он не мог слишком сильно навредить забывшим о нем людям (особенно родственникам), нужно убеждать его в том, что он жив, силен и славен (т. е. кормить), и одновременно заклинать его всеми доступными средствами – от возжения факелов до соревнований, на которых демонстрируется неувядаемость тела и возносится хвала победителю. В противном случае блуждающий дух мертвеца может прихватить с собой пару-тройку родственников во имя соблюдения священного принципа “за голову – голову”, по которому живет подземный мир»[389].

Однако именно этот аспект таинственной личности шумерского героя – стремление преодолеть смерть и овладеть тайной бессмертия полнее всего отразили эпические сказания о Гильгамеше, в наибольшей степени прославившие его имя. Как предполагают ученые, у шумеров еще не сложилась целостная развернутая поэма о Гильгамеше. До нас дошли не фрагменты единого эпоса, а законченные самостоятельные сказания, героические песни, объединенные фигурой главного героя (впоследствии эти эпизоды будут переработаны и связаны в единое целое вавилонскими поэтами). Типологически подвиги Гильгамеша и его верного слуги Энкиду близки подвигам греческого Геракла (как, впрочем, и других эпических героев): они сражают злого Хуваву, напоминающего дракона (лернейская гидра в мифах о Геракле), убивают гигантского быка, насланного богиней Инанной на Урук (критский бык и другие подобные эпизоды в мифах о Геракле), они преодолевают тяжелейшие преграды и спускаются в подземное царство, чтобы выйти оттуда живыми и невредимыми (подобное испытание является традиционным для многих мифологических героев: ср. у греков – Геракл, Тесей, Орфей, Одиссей, у римлян – Эней и т. д.). Показательно, что именно в шумерских героических поэмах, и прежде всего в сказаниях о Гильгамеше, закладываются основные архетипы эпоса: путешествие героя с другом и (или) дружиной в далекую страну в поисках подвигов и славы; сражения с могучими животными (львом, быком), силами зла, демонами и чудовищами; спуск в преисподнюю или путешествие в потусторонний мир как средство постижения сокровенного знания и одно из испытаний эпического героя.

Одним из самых совершенных и глубоких творений шумерской литературы является поэма, которую С. Н. Крамер, собравший текст из 14 табличек и фрагментов и опубликовавший его в 1947 г., озаглавил «Гильгамеш и Страна живых»[390] (в

русском переводе В. К. Афанасьевой – «Гильгамеш и Хувава», или, по первой строке, – «Жрец к “Горе Бессмертного”…»). «Основное достоинство поэмы, – пишет С. Н. Крамер, – ее общечеловеческая, вечная тема: страх смерти и возможность преодолеть смерть, добившись бессмертной славы. Автор весьма искусно и с большим поэтическим чутьем подбирает детали, которые подчеркивают трагическую атмосферу повествования. Стиль его тоже превосходен, при помощи повторов и тонких параллелизмов поэт добивается необходимого ритмического рисунка. Короче говоря, эта поэма – одно из лучших известных нам произведений шумерской литературы»[391].

Властелин Урука жрец Гильгамеш одержим жаждой славы, о чем и сообщает «рабу своему» Энкиду:

> Жрец к «Горе Бессмертного»[392] обратил помыслы,
> Жрец Гильгамеш к «Горе Бессмертного» обратил помыслы.
> Рабу своему Энкиду молвит слово:
> «Энкиду, *гаданье на кирпиче* не сулит жизни!
> В горы пойду, добуду славы!
> Среди славных имен себя прославлю!
> Где имен не славят, богов прославлю!» [207]

Энкиду дает своему господину мудрый совет: обратиться за помощью к богу солнца Уту, ибо он наблюдает всю землю и хорошо знает горы, где растут кедры (именно туда задумал поход Гильгамеш). Кроме того, напоминает Энкиду, «Горы! Они – творение Уту, Уту оповести! // Горы, где рубят кедры, – творенье героя Уту, Уту оповести!» [207]. (Возможно, речь идет все о том же Ханаане, о ливанских кедрах, которые имеются в виду в египетской сказке «Два брата» и в «Путешествии Унуамона в Библ».) Выслушав Энкиду, Гильгамеш приносит в жертву Уту рыжего козленка (по-видимому, рыжий цвет соответствует цвету солнца) и молит его о помощи:

> Гильгамеш козленка чистого, светлого взял,
> Козленка рыжего, жертвенного к груди прижал,
> Руку к *устам в молитве поднес*,
> Богу Уту на небеса кричит:
> «Уту, в горы стремлю я путь, ты ж помощником мне будь!
> В горы кедров стремлю я путь,
> ты ж помощником мне будь!» [207]

На вопрос Уту о причине его стремления в кедровые горы Гильгамеш дает более развернутое и глубокое объяснение, нежели в начале текста. Оказывается, наблюдая за быстротечной жизнью людей, он задумался над смыслом этой жизни и над собственной участью, захотел оставить славный след на земле:

Уту, слово тебе скажу, к моему слову ухо склони!
О моих замыслах скажу, к моим надеждам слух обрати!
В моем городе умирают люди, горюет сердце!
Люди уходят, сердце сжимается!
Через стену городскую свесился я,
Трупы в реке увидел я,
Разве не так уйду и я? Воистину так, воистину так!
Самый высокий не достигнет небес,
Самый огромный не покроет земли,
Гаданье на кирпиче не сулит жизни!
В горы пойду, добуду славы!
Среди славных имен себя прославлю!
Где имен не славят, богов прославлю! [208]

Таким образом, пафос преодоления смерти, краткотечности жизни – преодоления через героическое деяние – составляет главный смысл поэмы (не этим ли стремлением будет руководствоваться Ахилл в «Илиаде» Гомера, знающий о краткости отпущенного ему века и все-таки отправляющийся в поисках славы под стены Трои?).

Уту благосклонно внимает Гильгамешу и дает ему семь загадочных помощников – чудовищ-амулетов (многие из них в форме змей или драконов). Герой бросает клич к холостым и одиноким молодцам города Урука: «Семью имеющий – к семье своей! Мать имеющий – к матери своей! // Молодцы одинокие – ко мне! Пятьдесят из них за мною да встанут!» [209]. После этого – также устойчивый архетип героической поэмы или богатырской сказки – герою выковывают особое оружие (в оригинале – два медных орудия, одно из которых не установлено): «К дому кузнеца он держит путь. // Медный топор по руке богатырской отлили ему» [209].

В сопровождении дружины из пятидесяти воинов Гильгамеш отправляется в путь. По дороге им приходится преодолеть семь неприступных гор (по-видимому, для этого и нужны чудесные амулеты, подаренные Уту). После этого испытания герой погружается в таинственный магический сон, который длится очень долго и беспокоит его спутников. Именно во сне к нему приходит осознание цели его похода:

Жизнью матери-родительницы моей Нинсун, отца моего
светлого Лугальбанды *клянусь*!
Доколе муж тот, – муж ли он, бог ли он, —
доколе не будет схвачен он,
В горы буду стремить мой путь, от города —
прочь стремить мой путь! [210]

«Муж тот» – страж кедрового леса в Стране живых Хувава, воплощение ужаса. Возможно, речь идет о том, что во сне Гильгамеш увидел его или получил божественное повеление убить его. Обеспокоенный Энкиду предупреждает Гильгамеша о грозящей опасности, ибо он знал и раньше о Хуваве и даже видел его[393]. Он уверен, что нужно немедленно повернуть обратно, что Гильгамеш погибнет, ибо Хувава непобедим:

Я мужа того видел, – трепетало сердце!
Богатырь! Его зубы – зубы дракона!
Его лик – львиный лик!
Его глотка – поток ревущий!
Его чело – жгучее пламя! Нет от него спасения!
Господин мой, тебе – в горы, а мне – в город!
О закате светоча твоего матери родимой твоей скажу, заголосит она,
О гибели твоей затем скажу, завопит она! [210]

Итак, облик Хувавы неуловим и таинствен, но больше всего в нем черт, напоминающих гигантского змея или дракона. Он наделен некими таинственными «лучами ужаса», или «лучами сияния», которые можно интерпретировать как своего рода энергетические сгустки, или ауры. В одном из фрагментов текста сказано: «Лик Хувавы подобен змее, что свернулась в винограднике» [212]. (В. К. Афанасьева отмечает, что перевод этого трудного места основан на дошедшем от шумеров изобразительном материале[394]). Таким образом, перед нами, несомненно, один из первых (наряду с мифом о египетском Ра и змее Апопе) драконоборческих мотивов в мировой литературе и мифологии разных народов (ср. греческие сюжеты с Персеем, убивающим Горгону-Медузу, с Гераклом, сражающимся с лернейской гидрой, сражения героев с многочисленными Змеями Горынычами в русских сказках, с драконами – в сказках западноевропейских, в англосаксонской «Поэме о Беовульфе», в немецкой «Песни о Нибелунгах» и т. д.). Что же касается борьбы с драконом именно смертного, а не бога, то здесь шумеры были

первыми. Драконоборческий (змееборческий) мотив преломился и в знаменитой христианской легенде о св. Георгии, или Георгии Победоносце. Именно поэтому С. Н. Крамер именует Гильгамеша «первым св. Георгием» и даже предполагает, что, «поскольку тема борьбы с драконом возникла в Шумере уже в 3-м тыс. до н. э., мы имеем все основания предполагать, что многие детали этих легенд, как греческих, так и раннехристианских, восходят к шумерским источникам»[395]. Думается, однако, что здесь нужно иметь в виду не только прямое или опосредованное влияние шумерской культуры на более поздние, но и типологию мифологического мышления.

Что же касается шумерского Гильгамеша, то ни предостережение Энкиду, ни угроза предстоящей гибели не могут остановить его. Кроме того, он надеется на помощь Энкиду, и, быть может, впервые звучит, пусть и краткий, но яркий гимн дружбе, которую ничто не одолеет, как невозможно порвать втрое скрученную нить:

> Нить тройную нож не режет!
> *Один двоих* не осилит!
> В тростниковой хижине огонь не гаснет.
> Ты мне стань подмогой, я тебе стану подмогой,
> что может нас погубить? [210]

Эти строки сразу же вызывают ассоциации с библейской Книгой Экклесиаста, где о дружбе, о взаимной поддержке людей сказано: «И если кто одного одолеет, // То двое вместе против него устоят; // И втрое скрученная нить не скоро порвется» (*Еккл 4:12; перевод И. М. Дьяконова*)[396]. В ответ на слова Гильгамеша растроганный Энкиду восклицает: «*За тебя* воистину встану я! // Одного тебя не оставлю я!» [211].

Наконец герои достигают кедрового леса, стражем которого является Хувава, неожиданно предстающий перед Гильгамешем:

> Он шестидесяти шагов не сделал —
> Перед ним Хувава средь кедрового леса.
> Взглянул на них – во взгляде смерть!
> Чело повернул – гибель в челе!
> Крик издал – проклятия крик! [21]

Начинается сражение, во время которого Хувава мечет в героев свои устрашающие лучи (или молнии), которые одновременно являются могучими священными кедрами: в них –

таинственная жизненная сила чудовища. Спутники Гильгамеша один за другим срубают семь священных кедров и лишают Хуваву его «лучей ужаса» (это описано с эпической последовательностью и неторопливостью практически в одних и тех же выражениях). Скрученный и связанный Хувава молит Гильгамеша о пощаде, и могучий богатырь готов уже сжалиться над ним: «Пусть, Энкиду, плененная птица к гнезду своему вернется? // Воин плененный к материнскому лону вернется!» [213]. Однако Энкиду сурово напоминает своему господину и другу о том, что начатое дело нужно довести до конца:

> Если самый высокий не сознает деяний,
> Если самый огромный не сознает деяний,
> *Если самый мудрый* не сознает деяний,
> Судьба пожирает его, судьба, что не знает различий!
> Если плененнная птица к гнезду своему вернется,
> Если воин плененный к материнскому лону вернется,
> То к матери, тебя породившей, ты не вернешься! [213]

Хувава, который слышит эти слова Энкиду, обвиняет его в злоязычии и называет его «наймитом, что за пищу себя продает» [213]. Разгневанный Энкиду срубает Хуваве голову и заворачивает ее в кусок ткани.

Финал поэмы очень сильно поврежден и поэтому не совсем ясен исследователям. Гильгамеш и Энкиду несут голову поверженного Хувавы к верховному богу Энлилю и его супруге Нинлиль, но, когда они разворачивают ткань, в которую завернута голова, Энлиль приходит в ярость и укоряет героев за убийство Хувавы: «Зачем вы совершили это? // <…> Перед вами пусть бы сел он! // Вашего хлеба пусть бы поел он! // Воды вашей чистой пусть бы попил он!» [214]. Гнев Энлиля не совсем понятен, но, быть может, Хуваву следовало только укротить, а не убивать. Затем Энлиль распределяет таинственную силу блесков-лучей Хувавы между животными и явлениями природы.

Еще один найденный отрывок поэмы, хранящийся в Филадельфии, проливает особый свет на сражение Гильгамеша с Хувавой и, возможно, на гнев Энлиля[397]. Согласно этому фрагменту, Гильгамеш побеждает Хуваву хитростью и магическими заклинаниями. Он обещает Хуваве богатые дары взамен его лучей, которые мешают Гильгамешу войти в его владения. Отдавая один за одним лучи-оболочки, составляющие его тело, Хувава теряет силы, а Гильгамеш, семь раз произнося магические заклинания, срубает ветви деревьев. Хувава, таким образом, убит с помощью коварства, и, возможно, именно это

вызывает гнев Энлиля.

Поэма «Гильгамеш, Энкиду и подземное царство» («В предвечные дни, в бесконечные дни…»), состоящая из двух частей, повествует о новых подвигах героев и является первым известным нам шумерским произведением, которое связывает воедино представления о происхождении мира и о трех уровнях мироздания – небе, земле и подземном мире. Долгое время этот уникальный памятник был известен только во фрагментах, но после 1963 г. получил свое полное оформление благодаря усилиям многих выдающихся шумерологов, и прежде всего С. Н. Крамера[398], Т. Якобсена и А. Шеффера, осуществившего самое полное издание поэмы[399].

Поэма начинается с обширного введения, повествующего о первозданных временах, «когда все насущное в сиянии выявилось, вот когда», «когда все насущное нежно вымолвилось, вот когда», «когда небеса от земли отделились, вот когда» [214–215], – с космогонического пролога, о котором уже шла речь выше[400]. В том числе в этом прологе говорится о том, как Энки, бог мудрости и пресноводного океана (подземных вод), отправился в особое плаванье – сквозь подпочвенные воды в подземный мир (Кур), потом – в реку Евфрат, а затем – в глубины мирового океана:

> Когда в плаванье он отправился, когда в плаванье
> он отправился, вот когда,
> Когда Отец миром подземным поплыл, вот когда,
> Когда Энки миром подземным поплыл, вот когда… [215]

При этом в описании плавания Энки – мотива, связанного именно с этим богом и широко представленного в глиптике (изображениях на глине), – использована весьма сложная метафорика, бывшая долгое время непонятной в своих деталях исследователям:

> …К господину маленькие кидаются,
> К Энки огромные мчатся,
> Маленькие эти есть камни руки,
> Огромные – камни, что заставляют плясать тростники.
> Вокруг киля ладьи Энки
> Они рассыпаются, как черепахи,
> Перед носом ладьи господина
> Вода, словно лев, свирепствует… [215]

Интересную интерпретацию этого фрагмента предложила В. К. Афанасьева: «Данное описание – самое выразительное по точности и экспрессии образов. “Камни руки” и “камни, что заставляют плясать тростники” – маленькие и большие волны, буруны и бурунчики, которые бурлят под килем лодки. Первые подобны кругам на воде, когда бросаешь камушек, вторые – волны, от которых начинают качаться тростники (возможно, тоже образовывающиеся от бросания камней, но уже крупных). Так же точно и выразительно рассказано и показано, как быстро несется лодка, рассекая воду носом и оставляя пену за кормой»[401]. И именно описание бурного плавания Энки, во время которого сильный ветер проносится над Евфратом, а вода затопляет его берега, объясняет, в какой ситуации оказалось некое *хулуппу*-дерево, росшее на берегу Евфрата.

Собственно, с этого и начинается первая часть поэмы, условно именуемая «Гильгамеш и дерево хулуппу» (долгое время ее считали самостоятельным произведением о Гильгамеше). *Хулуппу* – некое конкретное дерево, похожее на нашу иву (некоторые исследователи полагают, что имеется в виду тополь), и в то же время дерево особое, мифологическое – вариация arbor mundi, «мирового древа», символизирующего структуру мироздания, связывающего собою верхний (божественный), средний (земной) и нижний (подземный) миры (подобный архетип в том или ином виде представлен практически во всех культурах). Не случайно в шумерской поэме подчеркивается, что дерево *хулуппу* было единственным, уникальным, «укорененным» в начале мироздания, и с ним связала особые планы богиня Инанна, перенесшая его с берега Евфрата в свой сад:

> Тогда, в те дни, одно древо,
> единственное древо, *хулуппу*-древо,
> На берегу Евфрата чистого посажено,
> Воды Евфрата пьет оно, —
> Ветер южный с силою налетает, корни его вырывает,
> ветви его ломает,
> Евфрат волною его сбивает.
> Жена, Ана словам покорная, идет,
> Энлиля словам покорная, идет,
> Древо рукою своею берет, в Урук приносит.
> В сад цветущий Инанны его вносит. [215]

Инанна не покладая рук ухаживала за деревом хулуппу, намереваясь сделать из него для себя великолепный царский престол и не менее великолепное ложе (особые священные

предметы, атрибуты культа Инанны). «Пять лет прошло, десять лет прошло» [216], дерево подросло, но, когда Инанна захотела срубить его, оказалось, что это невозможно: в корнях дерева поселилась «змея, заклятий не ведающая» (не поддающаяся заклинаниям), в ветвях свила себе гнездо гигантская птица Анзуд, в стволе устроила себе жилище Лилит – злой демон в прекрасном женском облике (именно здесь впервые встречается имя Лилит, которая в апокрифических древнееврейских сказаниях станет первой женой Адама, как и он, сотворенной из праха земного, но покинувшей Эдем и вступившей в брак с Сатаной; в более поздней еврейской демонологии Лилит – злой дух, который вредит женщинам во время родов).

Инанна страшно огорчена («Дева белозубая, сердце беззаботное. // Светлая Инанна, как горько она плачет!» [216]) и жалуется своему брату Уту, который «на рассвете, когда небосвод озарился, // Когда на рассвете зашумели птицы, //…из опочивальни вышел» [216], вновь рассказывая историю начала мира и историю деревца, на которое она потратила столько сил. Однако Уту оказался совершенно равнодушным к жалобам своей сестры («Брат ее, герой Уту, на эти слова ее не отозвался» [217]). Тогда Инанна взывает к «Гильгамешу могучему» (вновь следует гигантский повтор, хотя и с некоторыми вариациями, – рассказ о случившемся в «предвечные дни»). Гильгамеш решает помочь богине. Облачившись в тяжелые доспехи, взяв в руки боевой топор, он отправляется к дереву хулуппу. Ему удается убить «змею, что заклятий не ведает» (еще один вариант змееборческого, или драконоборческого, мотива; присутствие змеи «в корнях» древа *хулуппу* еще раз подтверждает его статус «мирового древа», как связывается змея, или змей, с Древом Познания в Библии). Испуганная птица Анзуд вместе со своим птенцом улетает в горы. Гильгамеш также вступил в схватку с Лилит, и в результате злой демон обратился в бегство.

Итак, Инанна смогла наконец сделать из ствола дерева *хулуппу* свои престол и ложе. Корни и ветви священного дерева богиня подарила Гильгамешу, который сделал из корней *Пукку* (некий волшебный барабан), а из ветвей – *Микку* (волшебные барабанные палочки):

> Он же из корней барабан себе сделал волшебный, *Пукку*.
> Из ветвей барабанные палочки сделал волшебные, *Микку*. [219]

Судя по контексту, *Пукку* и *Микку* – имена собственные барабана и палочек. Гильгамеш выносит на улицу свой

«громкоговорливый барабан» и играет на нем вместе с юношами города, так что все молодые люди поневоле начинают плясать и не могут остановиться (распространенный сказочный мотив). Все в изнеможении, чуть ли не до смерти, пляшут до самого вечера. Затем Гильгамеш внес свой волшебный барабан в дом, но наутро вновь вынес на широкую улицу. Однако на сей раз случилось непредвиденное:

> От проклятий, от вдовьих,
> От воплей маленьких девочек – «О, Уту!» —
> Барабан вместе с палочками барабанными
> к жилью подземного мира упали. [219]

Таким образом, через волшебные барабан и палочки, упавшие «пред вратами входными Ганзира, пред вратами подземного мира» [219], дерево *хулуппу* связано с «нижним» миром. Гильгамеш страдает от утраты *Пукку* и *Микку*, но безуспешны его попытки вернуть их обратно:

> Гильгамеш роняет слезы, он позеленел от горя.
> «О мой барабан, о мои палочки!
> Барабан, его роскошью я не насытился,
> Его полнозвучием я не натешился!
> …Барабан мой в подземный мир провалился,
> кто мне его достанет?
> Мои палочки в Ганзир провалились,
> кто мне их достанет? [219–220]

Слыша этот горький плач Гильгамеша, Энкиду вызывается помочь своему господину и спуститься в подземное царство. Собственно, с этого начинается вторая часть поэмы. Гильгамеш дает своему слуге ряд наставлений и советов, поясняющих определенные законы и табу подземного мира. Некоторые из них, вероятно, отражают обряды, связанные с погребением мертвых, например умащение специальным жертвенным маслом, облачение в особые одежды:

> В одежду светлую не облачайся —
> Они тебя примут за странника-духа.
> Свежим жертвенным маслом не натирайся —
> На его ароматы вкруг тебя они соберутся.
> Копья в Кур брать ты не должен —
> Копьем убитые вкруг тебя соберутся.

Кизиловый жезл не бери в свою руку —
Духи мертвых тебя непременно схватят.
Обуви не надевай на ноги —
Не сотвори шума в подземном мире. [220]

Смысл этих и других предостережений (не все они до конца понятны исследователям) в том, что Энкиду не должен вести себя как мертвый, иначе он навсегда останется в подземном мире. Однако Энкиду почему-то нарушает все запреты (классическая вариация архетипа «запрет и его нарушение»). В результате Кур хватает его, причем не «ловец Нергала» – смерть, не Намтар – демон смерти (судьба), не Азаг – демон болезней, но сам Кур («Земля») схватили его:

Когда Энкиду из мира подземного хотел подняться,
Намтар не схватил его, Азаг не схватил его,
Земля схватила его.
Нергала страж беспощадный не схватил его,
Земля схватила его.
На поле сраженья мужей он не пал, Земля схватила его. [221]

С просьбой о вызволении Энкиду Гильгамеш обращается к Энлилю, а когда тот отказывается помочь – к Энки. Мудрый Энки приказывает богу Уту проделать отверстие в крыше подземного царства, чтобы Энкиду мог вернуться на землю:

Отец Энки на слова его отозвался,
К могучему Уту-герою, богинею Нингаль рожденному сыну,
он обратился:
«Давай-ка, дыру подземного мира открой!
Слугу его из подземного мира подними!»
Он открыл дыру подземного мира.
Порывом ветра слуга его из подземного мира поднялся.
Обнимаются, целуются.
Вздыхают, разговаривая. [222]

Следует заметить, что уже в шумерских сказаниях Энкиду играет не только роль слуги Гильгамеша, но и преданного друга, без которого герой не может обходиться (эта психологическая линия еще больше будет углублена в аккадском эпосе о

Гильгамеше). В финале поэмы (он остается еще во многом темным и неразгаданным) Энкиду рассказывает Гильгамешу об устройстве подземного мира и судьбе тех, кто туда попадает. Как можно понять из слов Энкиду, в подземном мире он действительно умер, а затем воскрес. Кроме того, увиденное им в подземном царстве столь необычно, страшно и таинственно, что он не сразу решается об этом говорить:

> «Законы подземного мира видел?»
> «Да не скажу тебе, друг мой, да не скажу!
> Если скажу тебе о подземного мира законах,
> Ты сядешь, рыдая». – «Пусть я сяду, рыдая».
> «Тело мое, к которому ты прикасался,
> свое радовал сердце,
> <…>
> *Словно старую тряпку*, заполнили черви,
> Словно расщелина, забито прахом».
> «О, горе!» – вскричал он и сел на землю. [222]

Впоследствии именно вторая часть поэмы «Гильгамеш, Энкиду и подземный мир» была переведена вавилонскими жрецами и присоединена к поэме «О все видавшем…» («Эпосу о Гильгамеше»), так как в шумерском тексте содержатся важные эзотерические сведения о загробном мире (это и делает его чрезвычайно трудным для понимания).

Итак, шумерские героические сказания имеют мифологическую основу и изобилуют мотивами волшебных и богатырских сказок, которые в свое время глубоко исследовал В. Я. Пропп[402]: путешествие героя в потусторонний мир, запрет и его нарушение, чудесный помощник и чудесные дары и т. д. Многие из этих мотивов отражают обряд инициации (посвящения героя в полноправные члены племенного коллектива) или связаны с ритуалом (например, гадание Гильгамеша с помощью сновидения, жертвы богам, которые должны принести герои, и т. д.). Шумерская литература отразила самый первоначальный момент формирования героического эпоса, его наиболее архаичную стадию. Сравнивая шумерские сказания о Гильгамеше с вавилонским эпосом, ученые получили уникальную возможность проследить генезис и пути дальнейшей эволюции эпического жанра в мировой литературе. Профессор Крамер справедливо отмечает общие черты эпических сказаний так называемого героического века, представление о котором свойственно практически всем культурам – как восточным, так и западным[403]. Особое «эпическое время» «героического века»

всегда выдвинуто за начало собственно истории (время ахейцев в гомеровских поэмах, время протоиндийцев в индийских поэмах «Махабхарата» и «Рамаяна») и представляет собой мифологизированную историю, где реальное переплетается с фантастическим. Кроме того, в центре сказаний эпического «героического века» – судьба отдельной личности, ищущей славы, поэта практически не волнует судьба общины или государства. Отличительные черты стиля поэм героического века, кроме обилия сказочных, фантастических элементов, безмерной гиперболизации в изображении мощи героя, – обилие условных формул и повторяющихся мест, схематичность персонажей, обилие прямой речи, чересчур подробное описание деталей (все это присуще и «героическому веку» романских, германских и славянских народов, относящемуся к эпохе раннего Средневековья).

Лирические жанры

Понятие «лирика» применимо к шумерской литературе, как и ко многим древнейшим литературам, несколько условно, ибо шумерские лирические тексты носят культовый, ритуальный характер: это гимны различным богам, погребальные элегии-плачи, заклинания, свадебные любовные песни, имеющие также ритуальное назначение (в отличие от египтян у шумеров не сложилась в полнои смысле слова светская любовная лирика). Это поэзия не столько индивидуального человека, индивидуального «я», сколько «я» коллективного, его сознания, чувств и эмоций. Но это коллективное «я», несомненно, вбирало в себя опыт индивидуального сознания, являлось его парадигмой. Поэтому родовые признаки древней лирики вполне соотносятся с современными: это прежде всего самовыражение, самопостижение, видение мира через призму человеческой души, воспроизведение эмоционального мира человека.

Наиболее широко представлен в шумерской лирике жанр гимна – хваления тому или иному богу (точнее, это жанр лиро-эпический, как и в египетской литературе; он опирается на известные мифологические сюжеты, перечисляет деяния и имена богов). Гимн предназначался для хорового исполнения, в нем аккумулировались мысли, чувства, представления целого коллектива, религиозной общины. Именно поэтому здесь наиболее четко завершился процесс выработки единого канонического текста, именно поэтому любой троп в гимне абсолютно не случаен. Лучше всего сохранился ниппурский канон, в котором представлены гимны верховному шумерскому богу – покровителю Нип пура Энлилю, а также его сыну Нанне. Особенными художественными качествами, большими размерами и сложностью композиции выделяется гимн «Энлиль! Повсюду могучие кличи его…», составленный из множества фрагментов А. Фалькенштейном и опубликованный в 1959 г.[404] Этот гимн крайне важен для понимания роли Энлиля в шумерском пантеоне. Как предполагается, и сам гимн играл в культе Энлиля очень важную роль: он исполнялся при коронации правителей в Ниппуре во время правления III династии Ура (XXI в. до н. э.). Энлиль предстает в этом гимне как идеальный правитель, божественный царь Ниппура; восседая в своем святилище Экур в священном округе Дуранки (букв. «Связь неба и земли») в Ниппуре, он правит небом и землей:

Энлиль! Повсюду могучие кличи его,

священные речи его!
То, что из уст его, – ненарушимо,
что присудил он – дано навечно.
Он взоры вздымает – колеблет горы!
Он свет излучает – пронзает горы!
Отец Энлиль восседает державно в священном капище,
в могучем капище!
Он – Нунамнир! Совершенно его правление,
его княжение!
Боги Земли перед ним склоняются,
Ануннаки-боги к нему стекаются,
С верою в мудрость его стекаются!
Исполин! Владыка! Он велик во вселенной!
Он мудрец, в законах всеведущ!
Могучий разумом! Своим жилищем избрал
священный округ Дуранки.
Он Киуру, месту величья, дал воссиять
в княженье и блеске!
Его обиталище – Ниппур-город,
козел-вожак небес и земли! [99]

Именно Энлиль, согласно шумерским представлениям, передавал ему власть над страной, точнее – самоё страну:

Энлиль! Пастырю, кого узришь,
Избраннику, кого в стране возвысишь,
Страну – ему в руки, страну – ему под ноги,
Склонишь перед ним далекие страны! [101]

В этом гимне, как и в жанре гимна вообще, наиболее ярко кристаллизовались черты поэтики, свойственные шумерской литературе. Здесь особую роль играют ритм, магическая сила слова, поэтическая суггестия (от лат. suggestio – «внушаю»; создание особого настроения благодаря самому звучанию слова, ритму, эвфонии), ведь слово, обращенное к богу, должно было быть особым образом организовано. Здесь особенно велико количество повторов, которые не только своеобразно гипнотизировали слушателей и исполнителей, приводили их в определенное эмоциональное состояние, но и способствовали запоминанию текста. Очень часто используется анафора (единоначалие) в сходных синтаксических конструкциях:

Его тайные силы недоступны взору,

Его покои, как море, бескрайни,
Его символы-знаки – звезды,
Его владыка сотворил безупречно таинства вечные!
Все слова его – реченья,
Его заклинания – молитвы,
Его дела – предсказанья благие.
Его алтари прочны и могучи,
В праздник масло и сливки льются обильно! [100]

Столь же часто используется эпифора – частный случай рифмы в ее простейшем варианте, когда в конце строки повторяется одно и то же слово (в целом рифма не свойственна как шумерской, так и практически всем древнейшим литературам, включая древнееврейскую, греческую, римскую). Пример эпифоры в гимне Энлилю:

Князь небес – только он, дракон земли – только он!
Величайший среди Ануннаков – он! [102]

Верховный жрец, бог, Энлиль, – ты!
Верховный судья небес и земли – ты! [103]

Именно в жанре гимна четко фиксируются постоянные эпитеты и именования, сопровождающие того или иного бога. Для Энлиля это – Нунамнир («муж великий»), Могучий Утес, Добрый пастырь вселенной. Для стилистики гимна характерно сочетание повествовательных эпических фрагментов от третьего лица с типично гимническими взываниями, обращениями к богу, обилием восклицательных конструкций:

Энлиль! Когда своею рукою на земле
начертал святое селенье,
Когда город Ниппур себе сам построил,
То Киур, громаду, твою чистую землю,
напоил сладкою водою,
В средоточье всех сторон света,
в округе Дуранки себе построил!
Твердь его – душа чужедальних и ближних стран,
Кирпичи его – глянцево-красные,
основанье его – лазурита синего!
Как бык, вознес он в Шумере рога сиянья!
Чужеземные страны перед ним склонились!
В великих праздниках, в изобилье дни свои

там проводят люди!
Энлиль! *Небо и Земля* щедро одарили тебя!
В Абзу могучее капище поставили тебе! [101]

Как живые антропоморфные существа выступают в гимне не только сам бог Энлиль, но и его обиталище – храм Киур, его священный город Ниппур. Последний предстает в виде могучего вооруженного воина, который ловит врагов боевой сетью, утверждая свою власть над миром:

Город! Лик его излучает ужас!
Его стены! К ним и бог не подступится!
За стенами – гул, кличи жаждущих битвы,
кличи военного становища!
Он – западня для стран враждебных,
он их ловит ловушкой и сетью!
<…>
Руки Ниппура – великие сети!
Орел по городу гуляет свободно!
Враг и злодей от них не скроется!
Дар города Ниппура – правда! [99–100]

В финале гимна обращает на себя внимание восторженная хвала животворящему, созидающему божественному Слову (идея творения мира Божественным Словом, несущим волю Творца, будет доведена до своего логического конца в библейских текстах):

Слово твое небесам – опора, Слово твое земле – основа!
Небесам опора, небесам поддержка,
Земле – основа неразрушимая!
К небесам приближаясь, оно плодородно:
Льет дождем с небес изобилие!
К земле приближаясь, оно плодоносно:
Плоды земли растут в изобилье!
Слово твое! Плоды – оно! Слово твое! Зерно – оно!
Слово твое – полноводный поток,
жизнь всех поднебесных стран! [103]

Сохранились также гимны богу Энки («Властелин остроглазый…»[405]; гимн написан от имени Ур-Нинурты, шестого царя I династии Исина), древнейшей шумерской (возможно, и

дошумерской) богине Аруру («Госпожа Аруру, что во храме Кеша…»[406]), гимн богу луны Зуэну («Как много овец, как много коров!»[407]), гимн богу войны и бури Нинурте, сыну Энлиля («Герой, дракон, жуткий, свирепый…»[408]; гимн также написан от имени Ур-Нинурты, для которого Нинурта был богом-покровителем), гимн богине Нисабе (Нидабе), в котором богиню-покровительницу искусства писцов прославляет бог Энки, а во второй части гимна содержится рассказ о самом боге Энки («Госпожа – звезда небес сиянием…»[409]), и др.

Гимн Нанне-Зуэну очень показателен для культа лунного божества, игравшего очень важную роль в Месопотамии, определявшего шумерский, а затем вавилонский календарь. Астральное божество представало в мифологическом сознании шумеров и вавилонян в образе могучего быка, который постепенно вырастает из молоденького тельца, «толстеющего» на коленях своей матери Нинлиль:

> Родимая матушка от любови
> Нежно так Зуэну молвит:
> «Любимец, сердца утешитель,
> Зуэн, теленочек лазурный,
> что на коленях святых разросся!
> …Ты в небе рождаешь великолепье,
> Песнь твою пусть Экур произносит,
> Жизнь твою пусть народ измеряет,
> Когда ты, Зуэн, плывешь в мирозданье.
> <…>
> Боже, прелестью какой наполнил небо ты!
> Лунный твой луч искрист, блескуч!
> Словно солнышко ты, пастушок страны!» [113–114]

Таким образом, Нанна-Зуэн выступает не только как бык, но и как пастух («пастушок» – на «женском», особо нежном варианте шумерского языка, именуемом *эме-саль*), пасущий (охраняющий) ночью весь Шумер, а также своих «овец» и «коров» – звезды и планеты, изливающий молоко, из которого образуется Млечный Путь (одновременно имеется в виду и священный обряд, связанный с культом Нанны):

> Как много овец, как много коров!
> В загонах Зуэна так много их!
> Черные – словно камень синий, сияют.
> Белые – лунным лучом сверкают.
> Маленьких – словно зерно, ты рассыпал,

Больших – как быков, ты себе умножил.

В стадах несметных, в хлевах бессчетных
Он блеск небес стрекалом бычьим раскрыл.
Он молоко коров удойных на стол излил.
Он молоко руками-лучами *высоко вознес*.
Мой господин, те дела закончив,
Зуэн лазуритовым стрекалом коров погоняет.
Коров он бьет, он коров оживляет.
Он пастырство над ними правит. [112]

Кроме того, Зуэн предстает в виде груженой священной ладьи, плывущей в небе, как владыка, «что в небе ладьею святою плывет» [113]. Показательно, что в гимне присутствует не только культовое начало, но и чувство восхищения красотой лунной ночи, звездного неба, красотой мироздания.

Гимн-песня богине пива Нинкаси («Светлоструйнорожденная…»[410]), по мнению издателя текста М. Сивиля[411], содержит два разных произведения, объединенных общей темой: собственно гимн богине Нинкаси (букв. «наполняющая рот»), в котором описывается процесс производства пива, и застольная песня-тост, обращенная к женщине-шинкарке (как отмечают исследователи, подобное явление было довольно распространено в старовавилонский период). Однако В. К. Афанасьева полагает, что в этом гимне перед нами единое произведение, выдержанное в разных ритмах (это подчеркивается и единым жанровым определением в финале: «Песнь *баль-баль* для Нинкаси»)[412]. Гимн содержит в себе эпический рассказ о приготовлении пива, но не столько описание технологического процесса, сколько поэтическое его обобщение:

Светлоструйнорожденная, ты вода светлоструйная,
Нинхурсагою взлелеянная,
О Нинкаси, светлоструйнорожденная,
ты вода светлоструйная,
Нинхурсагою взлелеянная.

…Ты зерно *проросшее* большой лопатой сгребаешь,
С травами душистыми закваску в чане мешаешь.
О Нинкаси, ты зерно проросшее большой лопатой сгребаешь,
С травами душистыми закваску в чане мешаешь.

Ты закваску ту в печи большой печешь.

Зерно для солода в кучи собрано, очищено.
О Нинкаси, ты закваску в печи большой печешь,
Зерно для солода в кучи собрано, очищено.

…Ох и знатное пиво готовишь ты,
Мед, пиво смешав, ты по капле льешь,
О Нинкаси, ох и знатное пиво готовишь ты.
Мед, вино смешав, ты по капле льешь. [123]

Показательно, что Нинкаси не просто готовит пиво как богиня пива, но она сама и есть пиво, бьющий через край чана напиток, уподобляющийся бурным водам разливающихся Тигра и Евфрата:

А цедильный чан так славно журчит,
На дне кадки огромной воистину ты сама.
О Нинкаси, цедильный чан так славно журчит.
На дне кадки огромной воистину ты сама.

Пивом цеженным в могучую кадку изливаешься ты —
Тигра и Евфрата наводнение,
О Нинкаси, пивом цеженным
в могучую кадку изливаешься ты —
Тигра и Евфрата наводнение. [123]

Славословие богине сменяется в конце гимна песенными и плясовыми интонациями и ритмами:

А вы, мальчики, пивовары и кравчие, – со мною в круг,
Пока, пивом наполненнный, я кружусь, кружусь,
Кружусь, блаженствуя, блаженствую, кружась… [124]

Возможно, во время исполнения гимна первую, торжественную, часть исполнял хор, а во второй чередовались сольные и хоровые партии.

Среди гимнов особенно обращают на себя внимание те, которые представляют собой молитвы в виде письма. Исследователи полагают, что подобного рода письма-молитвы предваряют жанр «покаянных псалмов» в вавилоно-ассирийской литературе, а также жанр собственно библейских Псалмов (исследователи даже употребляют условное название «Шумерская псалтирь»). Сходство проявляется в том, что эти молитвы имеют

личностный характер, содержат просьбу о помощи, обращенную к тому или иному богу, излияние личных чувств. Такова, например, молитва писца по имени Зуэн-Шамух (аккад. «Возрос Зуэн») к богу Энки с просьбой избавить его от неожиданных бед – болезни и клеветы, названная по первой строке «Богу Энки, вседержителю мира…» (конец 3-го тыс. до н. э.). Все несчастья, обрушившиеся на лирического героя, воспринимаются им как кара за неизвестные ему грехи: «Нет суда справедливого над моею виною! // Судьба на мою стезю пришла, // К разрушению меня привела…» [108]. Временами жалобы Зуэн-Шамуха напроминают жалобы шумерского невинного страдальца или даже библейского Иова:

Вздыхая, стеная, лежу я на ложе,
Заливаюсь слезами.
К земле клонюсь и снова сажусь,
Слюна *изо рта* уходит в землю,
Черты мои исказились.
Лежанье ослабило мои ноги,
Жизнь моя от меня уходит!
Сияющий день мешается с ночью,
Воистину ждет меня могила!
<…>
Мой знакомец ко мне не подходит,
Слова доброго мне не скажет!
Друг мой не дает мне совета,
Сердца моего не успокоит.
Злословец доводит меня до петли,
О, сколь судьба моя враждебна!
Боже, на тебя уповаю,
Что делать человеку? [108–109]

Безусловно, в молитве звучит мотив невинного страдальца. Герой говорит: «Нет греха во мне для столь тяжкой кары…» [108]. Однако проблема теодицеи ставится и решается несколько упрощенно: источником непонятного зла герой считает некоего враждебного ему бога: «Воистину бог враждебный принес ту скверну…» [108]. Как и страдалец из «Поэмы о невинном страдальце», Зуэн-Шамух готов признать свою греховность, жаждет очищения и уповает на милость Энки:

Вот грех мой я тебе несу —
Очисти же меня от скверны!
Там, где ныне я ниспровергнут,

Взгляни на меня, возврати дом отчий!
Когда же из тьмы поведешь меня к свету —
Во вратах твоих, где грехи отпускают,
Я воистину поселюся,
О, как я буду тебе молиться!
Я выдерну грех мой, словно нитку,
Твое могущество я восславлю! [109]

В целом же появление подобных гимнов-молитв («покаянных псалмов») чрезвычайно важно, ибо свидетельствует об усилении индивидуального начала в духовной жизни человека, о подступах сознания к личностному восприятию бога.

Одним из древнейших лирических жанров является плач – преимущественно погребальный. Этот жанр представлен во всех древних литературах и опирается на древнейшие фольклорные истоки: плачи по Осирису в египетской литературе, *кинот* (множественное число от *кина* – «плач») в древнееврейской литературе, френы (греч. *тренос* – «плач») в греческой и т. д.). В шумерской поэзии представлена особая разновидность этого жанра – плачи о народных бедствиях, разрушении и гибели городов (например, плач о разрушении города Лагаш; см. выше). Большинство этих текстов имело ритуальный характер (исполнялось во время богослужения). Таковы плачи о гибели Ура, о гибели Шумера и Аккада. В целом известно пять таких текстов. Особенно вречатляющ один из двух больших «Плачей о разрушении города Ура» – «Он покинул свое стойло…»[413], содержащий более 400 строк и состоящий из одиннадцати нумерующихся строф-песен, напоминающих стансы. Первая гигантская строфа-песнь построена на монотонных и создающих все более нарастающее тревожное ощущение рефренах, в которых сообщается о том, что тот или иной бог (богиня) покинул (покинула) «свое стойло», «свой дом» и «в его (ее) загон вошел ветер»:

Он покинул свое стойло, в его загон вошел ветер,
Бык покинул свое стойло, в его загон вошел ветер.
Владыка стран покинул, в его загон вошел ветер, —
Энлиль жилье в Ниппуре покинул, в его загон вошел ветер.
Нинлиль покинула, в ее загон вошел ветер,
Нинлиль Киур, свой дом, покинула, в ее загон вошел ветер.
…Госпожа Урук покинула, в ее загон вошел ветер,
Инанна Урук, дом, покинула, в ее загон вошел ветер.

Нанна Ур покинул, в его загон вошел ветер.
Зуэн Экиширгаль покинул, в его загон вошел ветер. [271–272]

И так на протяжении всей огромной строфы в 39 строк повторяется «в его (ее) загон вошел ветер», все более и более усиливая трагическое настроение, передавая мысль о катастрофе вселенского масштаба. Вторая песнь начинается с призыва к самому городу Уру начинать плач, и скользящий варьирующийся рефрен «горестный плач, начинай свой плач» проходит через 33 строки. Город, выступающий как живое существо, начинает свой плач вместе с «матерью города» – богиней Нингаль, супругой Нанны: «С госпожою, дому чьему беда, // Город вопли испустил, // К Нанне, краю чьему погибель, // Ур свои плачи обратил» [274]. В третьей песне богиня Нингаль, оплакивая город, вспоминает о своих ужасных предчувствиях («День мне присужден. О нем мой стон. // День бед. Этого дня горечь льется в меня»), о том, как боги предрешили гибель города, как она молила их изменить это решение, но все было напрасно: «Мой город к разрушению полному приговорили. // Ур к разрушению полному приговорили. //…Ан не изменил решенья. // Энлиль не отменил приказа» [277]. Показательно, что гибель города объясняется только непонятной и страшной волей богов, но вовсе не виной людей. Вся третья песнь построена на контрасте варьирующихся рефренов «“Да не будет град мой разрушен” – так говорила» и «Мой город к разрушению полному приговорили».

В пятой и шестой песнях очень экспрессивно рисуется буря, насланная Энлилем и уничтожающая Ур. Рефреном-эпифорой через обе песни проходят слова «рыдает народ». Буря предстает в тексте не только как реальное стихийное бедствие, но и как развернутая метафора всех несчастий, обрушившихся на город, в том числе и вражеского нашествия:

Мужи, что были копьем пробиты,
перевязи свои надеть не успели.
Вот гляди, как будто там, где мать их рожала,
лежат, своею залитые кровью…
…С оружием стоявший, оружьем сражен. Рыдает народ.
От оружья бежавший, бурей сметен. Рыдает народ.
…В городе супруга брошена,
дитя покинуто, добро рассеяно.
Черноголовые с мест насиженных сорваны.
Госпожа их, подобно вспугнутой птице, из града вылетела.

Нингаль, подобно вспугнутой птице, из града вылетела.
…Дом сей непорочный топорами огромными срыт.
Субареи и эламиты, грабители, *в ничто* его превратили.
Храм святой лопатами срыли. Рыдает народ.
Город в развалины превратили. Рыдает народ. [279–280]

Страшным воплем горя из уст богини Нингаль завершается шестая песнь: «Госпожа его – “а-а, дом мой” – вопит. // Нингаль – “а-а, город мой” – вопит» [280]. Этот вопль сопровождает как рефрен седьмую песнь – пик эмоциональной напряженности. Богиня Нингаль, «матерь своего града, точно враг-неприятель, стоит под стеною» [280] и не узнает свой загубленный, разрушенный до основания город. Обращаясь к своему супругу Нанне, Нингаль подводит горький итог: «Нанна, святыня Ура разрушена, и люди его убиты! // Горе, где мне жить, где мне встать?» [281]. Слово «горе» не сходит с уст Нингаль. Песнь восьмая начинается от имени автора (или горожан), который обращается к покровительнице города, словно бы еще больше бередя ее душевные раны: «Госпожа, как сердце твое вынесет это, как сможешь ты жить? //…Нингаль, чья страна погублена, как сердце твое вынесет это?» [283]. Чередующиеся рефрены «как сердце твое вынесет это» и «как можешь ты это перенести» организуют восьмую песнь – и только для того, чтобы богиня вновь нашла в себе силы и обратилась к великим богам с просьбой о восстановлении Ура. После этого – в девятой и десятой песнях – вновь перечисляются разрушения, вновь повторяется слово «буря» (большие фрагменты оно организует в виде анафоры), но с пожеланиями, чтобы больше эта буря никогда не возвращалась: «Отец Нанна, пусть этой бури в твоем городе больше не будет! // Люди твои, черноголовые, пусть ее больше не увидят» [286]. Завершается гимн песнью, исполненной надежды на возрождение Ура и мольбой к богу Нанне: «Нанна, да воссияет во славе твой возвращенный на место город! // Подобно сияющей звезде, да не будет он загублен, пред тобою жить да будет. // …Нанна, когда город на место его возвратишь, вечно в мольбах тебя будут славить!» [287].

Известно, что город Ур был восстановлен, но никогда уже после этого не играл в истории культуры Месопотамии такую роль, как во время правления III династии Ура. Как установили шумерологи, плачи о разрушении городов и храмов чаще всего писались именно к праздникам их возрождения. Как указывает В. К. Афанасьева, «прежде чем построить новый храм, его сначала надо было снести, и вот, чтобы испросить прощения у бога-

покровителя храма, надо было сперва оплакать храм и уже только после этого начать возведение святилища. Имя бога в стандартном тексте можно было заменить. Но оба плача о разрушении Ура – самостоятельные авторские произведения, созданные конкретно на определенное событие – на восстановление города Ура и, видимо, впервые исполненные по случаю празднества возрождения города»[414].

Жанр плача на разрушение того или иного города или храма, плача, оплакивающего народные бедствия (например, серия общенародных плачей, обращеных к Энлилю, – «О, жилье твое гневное…», известных также под названием «О, море гнева…»[415]), был настолько важен и распространен в Шумере, что создание подобных плачей именно на шумерском языке продолжилось и в вавилонский, и в ассирийский, и в персидский, и в эллинистический (селевкидский) периоды. Этот жанр типологически сходен с древнееврейским жанром *кина*, а быть может, и оказал на него опосредованное влияние. Ярким образцом плача (точнее, серии плачей) является выдающаяся по своим художественным качествам библейская Книга Плача (в оригинале – *Кинот*), оплакивающая разрушение Иерусалима и Храма в результате вавилонского нашествия (начало VI в. до н. э.). В еврейской религиозной и поэтической традиции уже более трех тысяч лет не прерывается также традиция создания плачей о всенародных бедствиях, и эти плачи исполняются во время литургии.

Большое количество ритуальных плачей в шумерской культуре было связано с культом Инанны и Думузи. В них обычно от имени Инанны оплакивается гибель прекрасного юноши, чья жизнь и смерть символизируют цветение и увядание природы (часто оплакивание Думузи сопровождается рассказом о гибели его от рук ужасных демонов *гала*, т. е. в плач включаются повествовательные элементы). Вся система уподоблений в плачах о Думузи призвана выразить мысль о трагически прерванной жизни, оборванном цветении, а многочисленные повторы и параллелизмы должны многократно усилить настроения скорби и тоски, как в знаменитом плаче по Думузи «Владыке заката – горе!», который стал впервые известен в 1911 г.[416] и дошел сильно поврежденным:

Инанна по юному избраннику рыдает!
«Мой сладкий супруг, мой брат-супруг ушел!

Мой сладкий друг, мой брат и друг ушел!
Супруг мой *с первыми травами ушел!*

Друг мой *с последними травами* ушел!
Супруг мой, *в поисках трав ходивший, травами взят!*
Друг мой, *в поисках вод ходивший, водами взят!*
Мой юный избранник, *как тростник, жестокой рукой из города вырван!*
Мой светлый, как соцветье травы, жестокой рукой из города вырван!» [161]

До нас дошли также две погребальные песни-элегии, не связанные прямо с ритуалом, но оплакивающие гибель простых людей и представляющие одну из первых попыток в мировой литературе выразить чувства, мысли, настроения человека, вызванные утратой близких. Элегии были обнаружены и прочитаны профессором Крамером вовремя его краткосрочной работы в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве[417]. Табличка, некогда подаренная музею В. К. Ши лейко и содержавшая на двух сторонах текст (две элегии), была составлена в Ниппуре примерно в 1700 г. до н. э. (хотя сами элегии, как предположил Крамер, могли быть написаны гораздо раньше).

Неведомый поэт вложил погребальные песни в уста человека по имени Лудингира (букв. «Человек бога»). Скорее всего, это условный, вымышленный персонаж, при помощи которого поэт выражает свои мысли и чувства. В первой элегии – «Отец шлет сыну весть…» – Лудингира оплакивает смерть своего отца Нанны, а во второй – «Злой день захватил ее…» – своей возлюбленной жены Навиртум. Обе песни открываются прологами, воссоздающими обстановку действия: в первой это описание болезни отца, во второй, где пролог довольно обширен и в два с половиной раза превышает объем самой песни, – описание смерти Навиртум и скорби жителей Ниппура. Весть о несчастье в первой элегии настигает сына во время какого-то далекого путешествия:

Отец шлет сыну весть в края далекие.
Сын в те дни был от отца вдали, в краях далеких.
А на отца, что в граде своем проживал,
на него напала болезнь.
Он, чьи уста сладостны, чьи речи благостны,
на него напала болезнь.
Кто строен и статен, чей лик благостен,
на него напала болезнь.
В замыслах мудрый, в свершеньях искусный,
на него напала болезнь.
Истинно праведный, богосмиренный,

на него напала болезнь.

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой)[418]

Стиль элегий отличает возвышенный слог, обилие сравнений, метафор, параллелизмов и рефренов (очень часто параллельные синтаксические конструкции заканчиваются одним и тем же выражением, как в приведенном выше фрагменте). Собственно погребальный плач в первой элегии начинается с изображения глубокого горя сына и жены покойного – матери Лудингиры, которая уподобляется стонущей, плачущей, обезумевшей от страдания корове (сравнение, уходящее корнями в толщу мифологических представлений, где корова рассматривалась как священное животное, олицетворявшее многих богинь в шумерском пантеоне):

Сын горько рыдает, на землю бросается,
по отцу погребальный плач начинает,
Лудингира, сердце его пылает, он плач заводит:
– Отец, кто – о неправедность – скончался!
Нанна, кто – о злосчастие – в мир подземный отправился.
Супруга – ныне уже не супруга – ныне она вдова твоя.
Словно вихрем кружимая, она мечется,
возле тебя она кружится.
Как у той, что тебя воспитала, помутился ее рассудок.
Словно только что родила, в оцепенении.
Словно корова, издает стоны.
Испускает вопли, горькие слезы льет.
Воистину, словно обезумела.[419]

Элегия завершается серией молитв – о благополучии усопшего в подземном мире («Нергал, Энлиль загробного мира, пусть он будет к тебе благосклонен!»[420]), молитвой к личному богу-хранителю умершего («Пусть бог твой в подземном мире за тебя молитву произносит!»[421]), молитвой о благополучии его потомков. Любопытно, что среди богов, которые должны оказать милость умершему, назван и Гильгамеш, что еще раз подтверждает его культовую роль как покровителя мертвых: «Пусть Гильгамеш могучий благо тебе окажет…»[422]

Особенно поэтичные сравнения и смелые метафоры, выражающие скорбь, тоску безутешного вдовца и одновременно непреходящую любовь к умершей жене в его сердце,

использованы во второй элегии – в плаче Лудингиры о своей жене:

> *Тело его* от пищи бежит, душа разбита.
> Словно корова, испускает он стоны, он,
> не имеющий одежды супруга,
> …по ней горько плачет.
> «О, где ты? О, как я зову тебя!
> Меме! Лама прелестная! О, как я зову тебя!
> Уста *сладкогласные,* уста прекрасные, уста сладостные!
> О, как я зову тебя!
> Оружье мое драгоценное! Колчан мой, на славу исполненный!
> О, как я зову тебя!
> Очи мои… сияющие! Разум мой царственный!
> О, как я зову тебя!
> Где ты, алмаз мой сверкающий? О, как я зову тебя!
> Песни мои прекрасные, песни радости сердца мои!
> О, как я зову тебя!
> Оружье мое устрашающее, колчан золотой мой сверкающий, дух озаряющий!
> О, как я зову тебя!
> Пляшущая, руки вздымающая! Душу мою веселящая!
> О, как я зову тебя!
> Дороги твои да не исчезнут! Имя твое да будет вечно! [336]

Вторая элегия также заканчивается рядом молитв о благополучии усопшей в загробном мире и ее супруга, ее детей в мире земном. Несомненно, с этих элегий начинается длительная и устойчивая традиция в мировой литературе: они предшествуют и знаменитому плачу Гильгамеша над его другом Энкиду в вавилонской поэме, и не менее знаменитому плачу Давида над Ионафаном в Библии (*2 Цар 1*), и оплакиванию Гектора в гомеровской «Илиаде», и погребальным плачам (френам) прославленного древнегреческого поэта Симонида Кеосского. Чувство утраты, выраженное в древних шумерских элегиях, близко и понятно и человеку XX в. Элегии, несомненно, не являются записями безыскусных фольклорных плачей, но произведениями высокопрофессиональной литературы. Как предположил Крамер, они были созданы одним из учителей шумерской школы и использовались как образцовые учебные тексты (ученый обнаружил таблички, где фрагменты одной элегии переписаны рукой учителя и еще неумелой рукой

ученика).

Во многих отношениях с погребальными элегиями перекликаются лирические фрагменты «Поэмы о невинном страдальце», где речь идет о проблемах жизни и смерти и где человек взывает о помощи к своему личному богу-хранителю. Это произведение можно считать началом религиозно-философской лирики, поднимающей сложнейшие проблемы существования человека и его духовного бытия.

Особое место в шумерской лирической поэзии занимали заклинания от разных болезней, направленные против злых демонов, эти болезни вызывающих (при этом, конечно, сами шумеры рассматривали заклинания как тексты чисто утилитарного, магического назначения). Тем не менее они обладают несомненными художественными достоинствами, в них отразились специфические черты народной поэзии. Обычно заклинание строилось по традиционной схеме: описание злых демонов, описание состояния больного, его жалоб. Затем следовал традиционный диалог бога Энки, покровителя врачевания, и его помощника и сына Ассалухи – диалог, завершающийся риторическим вопросом сына: «Что сказать, не знаю я, чем помочь, не знаю я!», а вслед за ним – не менее риторическим ответом отца: «Сын мой, чего ты не знаешь? Все, что знаю я, знаешь и ты». Эта схема была заимствована вавилонянами (только место Ассалухи занял бог Мардук) и стала раньше всего известна ученым по произведениям старовавилонского времени.

Одно из интереснейших заклинаний, дошедших до нас, отличается тем, что вместо обычной болезни здесь любовный недуг, а вместо больного – юноша, пораженный любовью. По первой строке заклинание называется «Дева сладостная стоит на улице…»[423] (в первой редакции перевода В. К. Афанасьевой – «Благородная дева стоит на улице…»[424]). При этом «сладостная» и одновременно «благородная» (употребленный эпитет имеет еще значение «необычайно прекрасная») дева названа блудницей, но это не удивительно: она – жрица богини Инанны, занимающаяся культовой проституцией. В обязанности жриц такого рода, чья профессия считалась священной и благородной, входило занятие проституцией в общественных местах. Именно поэтому дева именуется «стоящей на улице» (точнее – «ходящей по рынку»), «стоящей у ночлежища (постоялого двора)»:

Дева сладостная стоит на улице,
Дева-блудница, дочерь Инанны,
Дева, дочерь Инанны, стоит у ночлежища.

Масло и сладкие сливки она,
Телица могучей Инанны она,
Кладовая богатая Энки она.
О, дева! Сядет – яблонею цветет,
Ляжет – радость взорам дает,
Кедров тенистой прохладой влечет! [329]

Показательны традиционные эпитеты и сравнения, используемые для описания женской красоты (эта красота великолепна и сладка, как масло и сливки, уподоблена красоте телочки, или священной коровы; сравнение же девушки с цветущей яблонью, а даруемого ею наслаждения – с благоуханием и тенистой прохладой кедров заставляет вспомнить топику библейской Песни Песней, уходящую корнями в древнюю месопотамскую почву[425]). Текст шумерского заклинания великолепно передает состояние влюбленного, пораженного любовной стрелой (дословно «стрелой-тростником» – первой известной нам вариацией любовной стрелы Эрота, или Амура):

К ней прикован мой лик – лик влюбленный,
Мои руки прикованы – руки влюбленные,
Мои очи прикованы – очи влюбленные,
Мои ноги прикованы – ноги влюбленные.
Ах, серебром пороги под ней,
синим камнем[426] ступеньки под ней,
Когда по лестнице она спускается!
Когда милая остановилась,
Когда милая брови сдвинула —
Милая с небес ветром повеяла,
В грудь юноши стрелой ударила. [329]

Ассалухи, видя плачевное состояние юноши, хочет ему помочь и вопрошает об этом своего отца Энки. По совету Энки нужно вылить в алебастровый сосуд молоко, сливки, масло священной белой коровы и брызнуть на грудь девы. И тогда «дева открытую дверь не запрет, // Друга в тоске его не оттолкнет, // Воистину следом за мною пойдет!» [329]. Вероятно, последние слова произносит уже сам юноша, добивающийся любви «сладостной девы».

Собственно любовная лирика занимает скромное место в шумерской поэзии. Кроме того, она не является светской, как более поздняя по времени египетская лирика Нового царства. Шумерская любовная поэзия имела культовый характер, ибо была

связана с центральным религиозным обрядом древней Месопотамии – обрядом «священного брака» – брака между царем-жрецом и богиней-покровительницей города (ее замещала жрица) или между царем в образе бога-покровителя города и жрицей богини плодородия. Во время правления III династии Ура царь Шумера обычно выступал в роли Думузи – царственного жениха Инанны, которую замещала одна из жриц богини. «Священный брак» выступал гарантом процветания Шумера, плодородия его стад и полей, а также плодородия женского чрева. Ежегодно ритуалом «священного брака», свершавшегося в храме в особом священном покое (*гипар*), открывался новый год по шумерскому календарю.

Именно к празднику «священного брака» писались многочисленные свадебные и любовные песни, героями которых выступали Инанна и Думузи[427]. Некоторые из этих песен имеют форму диалога, а часто и ссоры между влюбленными, которые ведут себя как вполне обычные земные люди. Так, в одной из песен – «Когда я, госпожа…» («Песня о любви Инанны и Думузи»[428]) Думузи, ухаживающий за Инанной, уговаривает ее обмануть мать – сказать ей, что пойдет попеть и поплясать с подругой («Подруга моя завлекла меня гулять, // Попеть-погулять, под бубен поплясать!» [133]), и под этим предлогом прийти к нему на любовное свидание: «А мы с тобою в лунном сиянье будем ласкать-обнимать друг друга! // Я приготовлю светлое ложе, роскошное ложе, царское ложе! // Ах, настает сладкое время, ах, придет веселье-радость!» [133].

Другая песня о любви Инанны и Думузи – «Если бы не мать моя…»[429] – открывается диалогом между героями, а точнее – ссорой, которую затеяла надменная Инанна:

> Если бы не мать моя,
> на улицу и в степь тебя бы прогнали!
> Герой! Если бы не мать моя,
> на улицу и в степь тебя бы прогнали!
> Если бы не мать моя Нингаль,
> на улицу и в степь тебя бы прогнали!
> Если бы не Нингикуга,
> на улицу и в степь тебя бы прогнали!
> Если бы не брат мой Уту,
> на улицу и в степь тебя бы прогнали! [131]

Думузи же взывает к благоразумию Инанны и доказывает, что его мать и отец – Туртур и Энки – ничуть не хуже ее родителей, его сестра Гештинанна – ничуть не хуже сестры Инанны

Нингикуги, а сам он – не хуже бога Уту:

Девушка, не заводи ссоры!
Инанна, обменяемся речами достойно!
Инанна, не заводи ссоры!
Нинэгалла[430], посоветуемся спокойно!
Мой отец твоего не хуже!
Инанна, обменяемся речами достойно!
Моя мать твоей не хуже!
Нинэгалла, посоветуемся спокойно!
Гештинанна сестры твоей не хуже!
Инанна, обменяемся речами достойно!
Сам я бога Уту не хуже!
Нинэгалла, посоветуемся спокойно! [131]

Однако все ссоры влюбленных кончаются примирением, лишь усиливая любовь. Как говорится в тексте, «речи, что сказаны, – речи желанья! // С ссорою в сердце вошло желанье!» [131]. Вторая половина текста содержит ритуальное описание таинства «священного брака», уподобляющегося сверлению драгоценного камня:

Драгоценный камень! Драгоценный камень!
Пусть он просверлит
драгоценный камень!
Амаушумгальанна! Пусть он просверлит
драгоценный камень!
<…>
Светлая Инанна, могучая жрица! Он ей просверлил
драгоценный камень!
Драгоценный камень! Драгоценный камень!
Пусть он сверлит
драгоценный камень! [132]

Драгоценные камни *шуба*, выступающие в тексте как сакральные эротические метафоры, представляли собой, как предполагают шумерологи, амулеты в виде цилиндрической печати. Как предполагает В. К. Афанасьева, «вторая часть текста, сплошь построенная на метафорах и иносказаниях, давала описание обряда священного брака и, возможно, включала слова, произносившиеся при вступлении в брак»[431]. Песни-диалоги, исполнявшиеся во время обряда «священного брака», включали партии солистов и хоров.

Две любовные песни, относящиеся ко времени правления III династии Ура, написаны от лица жрицы богини Инанны (возможно, самой жрицей) и пропеты в праздник «священного брака» перед царем Шу-Суэном, имя которого сохранилось в текстах. Первую из них – «Светочу дала рожденье…» – опубликовал Э. Кьера еще в 1924 г., однако перевод ее был впервые выполнен А. Фалькенштейном только в 1947 г. Неизвестная поэтесса начинает свою песню с прославления Абисимти, матери царя Шу-Суэна, давшей «светочу рожденье», самого Шу-Суэна, его жены Кубатум, затем перечисляет дары, полученные ею от царя за «песни радости» (при этом имеются в виду и драгоценные подарки, и любовные ласки):

Меня, оттого, что я песнь пропела,
одарил меня повелитель!
Острием златым, печатью лазуритовой
одарил меня повелитель!
Кольцами злата-серебра одарил меня повелитель!
Повелитель, сколь желанен *для меня твой дар*,
Очи твои да не *нарадуются!*
Шу-Суэн, сколь желанен *для меня твой дар*…

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой)[432]

Финал песни представляет собой диалог между царем и жрицей богини Инанны (естественно, написанный жрицей), в котором прославляется телесная красота вступающих в «священный брак» и наслаждение, даруемое брачным ложем. Особенно показательна эротическая метафорика, в которой прелести возлюбленной уподоблены пьянящему напитку:

О небес любимица, моя шинкарочка, пиво ее сладостно,
И как пиво ее сладостно, лоно ее сладостно,
О, сколь пиво это сладостно!
И устам ее подобно, лоно ее сладостно,
О, сколь пиво это сладостно!
Брызжущее пиво ее сладостно![433]

Подобная метафорика свойственна любовной поэзии всего месопотамского и ханаанейского региона (возможно, под влиянием шумерской традиции) и находит отзвук (безусловно, преображенный) в Песни Песней, где любовные ласки уподоблены вину, точнее – они лучше вина: «Пусть уста его меня поцелуют! //

Ибо лучше вина твои ласки!»; «Сколь хороши твои ласки, сестра моя, невеста, // Сколь лучше вина…» (*Песн 1:2; 4:10; здесь и далее перевод И. Дьяконова*)[434].

Вторую из любовных песен, пропетых царю Шу-Суэну, обнаружил профессор Крамер в Стамбульском музее в 1951 г., где он исследовал еще никем не изученные клинописные таблички. Ученый так описал свое открытие: «И вот мне попалась на глаза табличка № 2461, лежавшая в одном из ящиков среди множества других фрагментов. Меня прежде всего привлекла отличная сохранность этой таблички. Вскоре я понял, что передо мной разделенная на строфы поэма, в которой воспеваются красота и любовь: преисполненная радости невеста славит в ней царя по имени Шу-Суэн, правившего Шумером почти 4000 лет назад. Я перечитал табличку еще два раза, пока не убедился, что глаза меня не обманывают. Передо мною лежала одна из самых древних любовных песен, начертанных человеческой рукой»[435]. Вскоре профессор Крамер понял, что это не просто любовная песня, но песня, написанная именно к празднику «священного брака». Несмотря на предельную обобщенность образов и ритуальное назначение текста, он прекрасно выражает силу и страстность чувств человека:

Ты, пьянящий сердце мое любимый мой,
Что за краса твоя радостная, сладостная – душистый мед,
Ты, пронзивший сердце мое, любимый мой,
Что за краса твоя радостная, сладостная – душистый мед.

Ты захватчик мой, все дрожит во мне,
Желанный, влеки же скорее на ложе,
Ты захватчик мой, все дрожит во мне,
Победитель, влеки же скорее на ложе.

…Все услады – знаю, чем усладить тебя,
О желанный, до зари на ложе,
Твое сердце – знаю, как веселить его,
Победитель, до зари на ложе.

…То, что сладость тебе, того касайся,
Ту медовую сладость ищи руками,
Сминай, словно ткань, своими руками,
Словно ткань дорогую, *рви руками*.

Песнь *баль-баль* для Инанны.

(Перевод В. Афанасьевой)[436]

Для песни характерно четкое строфическое построение, обилие повторов, наличие простейшей рифмы. На уровне стилистики и топики здесь также обнаруживаются переклички с Песнью Песней, где уста невесты, ее поцелуй, как и вообще любовные ласки, уподобляются сладости, сотовому текучему меду, смешанному с молоком: «Сладкий сот текучий твои губы, невеста, // Мед и млеко под твоим языком…» (*Песн 4:11*[437]; ср. также *5:1*).

В еще большей степени типологическое сходство со стилистикой и топикой Песни Песней проявляется в любовных песнях-диалогах, именовавшихся шумерами «песни-разговоры Инанны». Однако, как указывает В. К. Афанасьева, «намек на Инанну и Думузи в этих текстах может восприниматься как реминисценция культового действа. В реальности песни могли иметь хождение и в быту, являясь частью светского брачного обряда, и даже просто исполняться как любовные песни»[438]. Одной из таких песен-диалогов является «О моя луби-луби-люба…»[439], в начале которой звучат ласкательные звукосочетания *луби-лаби*, сохраненные в переводе В. К. Афанасьевой и очень удачно дополненные близкими по звучанию русскими *люба-лада*:

О моя *луби-луби*-люба,
О моя *лаби-лаби*-лада, родимой матушки услада!
О вино мое живящее, мед пьянящий мой,
о ты, сладость уст своей матушки!
Очей твоих взгляды пристальные приятны мне,
приди, сестра моя любимая!
Твоих уст приветы приятны мне, о ты,
сладость уст моей матушки!
Твоих губ поцелуи на груди моей приятны мне,
о, приди, сестра моя любимая!
О сестра моя, зерна пива твоего хороши, о ты,
сладость уст своей матушки!
Хмель вина твоего жгучего мне хорош,
о, приди, сестра моя любимая! [137–138]

Весь монолог жениха и далее построен на чередующихся рефренах «О ты, сестра моя любимая!» и «О ты, сладость уст

своей матушки!», как монолог невесты – на рефрене «О мой брат (брат мой) с прекраснейшим ликом!» Показательно, что и в шумерской поэзии, как и в египетской, влюбленные обращаются друг к другу «сестра» и «брат». В монологе девушки обнаруживаются дословные переклички с Песнью Песней: «Свою правую ты возложил мне на лоно, // Твоя левая под моей головою…» [138]; «Его левая – под моей головою, // А правой он меня обнимает…» (*Песн 2:6; 8:3*)[440]. Безусловно, это еще раз подтверждает, что древнееврейская любовная поэзия вырастала в опре деленном контексте, который оказывал влияние на ее топику и стилистику, однако это вовсе не означает, что Песнь Песней складывалась как запись ритуала «священного брака». Более того, Песнь Песней подвергает архаическую семантику и символику «священного брака» кардинальному переосмыслению в русле монотеистического мировосприятия[441].

Несмотря на преимущественно культовое, ритуальное назначение, шумерские любовные песни живо и достоверно отражали чувства и настроения реального человека, прокладывая русло любовной поэзии в мировой литературе.

Тексты Эдубы

Большую группу шумерских литературных текстов составляют так называемые тексты Эдубы. *Эдуба* (также *Эдубба, Э-дубба* – букв. «дом табличек») – так называлась шумерская школа. Ни об одной из школ древнего мира (систем школьного образования) мы не знаем так много, как о шумерской школе, ибо ученые располагают большим количеством табличек, по которым учились шумерские школьники и которые они сами исполняли, подражая учителям. Учебные тексты относятся к самым древним находкам в Двуречье и датируются концом 4-го – началом 3-го тыс. до н. э. В 3-м тыс. до н. э. шумерская школа достигает своего расцвета. Школы были подлинными очагами шумерской культуры. Здесь давалось универсальное по тем временам образование: ученики учились не только трудному искусству клинописи, но и изучали математику (до нас дошли математические таблицы), богословие, ботанику, зоологию, минералогию, географию, лингвистику, литературу (при этом и сами упражнялись в сочинении литературных текстов).

Обучение строилось по принципу лингвистической классификации (обучение другим предметам неизбежно было связано с обучением письму, лексике и грамматике). Лексика разделялась на группы, в которых слова и выражения были связаны общим смыслом. Эти группы слов заучивались и переписывались учениками, пока они не привыкали грамотно воспроизводить их. До нас дошли длиннейшие списки названий животных и растений, птиц, насекомых, камней, минералов и т. д., списки сложных существительных, глагольных форм. Ученики переписывали и заучивали наизусть поэтические тексты объемом от 50 до 1000 строк, и во многом их успехи определялись тренированностью их памяти. Школьные учителя – *уммиа* (букв. «знающий человек») создавали образцовые литературные тексты, содержащие поучения или рассказывающие о школьной жизни, а также учили писать подобные сочинения своих учеников (несомненно, именно из учительской среды выходили очень многие талантливые шумерские поэты, равно как и из воспитанников Эдубы).

Итак, литературные тексты Эдубы – это во-первых, произведения о школьной жизни, во-вторых – дидактические сочинения (поучения, споры-диалоги), в-третьих – афористика, пословицы, поговорки, басни. Исследователи были удивлены, обнаружив среди древнейших учебных текстов (XXVII в. до н. э.) сборник пословиц и поговорок (собирание такого рода

произведений традиционно считалось явлением гораздо более позднего времени). Очевидно, это объясняется тем, что очень лаконичные и выразительные тексты было удобно использовать для обучения, переписывания, запоминания.

Тексты Эдубы очень живо и непосредственно, используя разговорную речь того времени, рисуют жизнь шумерской школы, обычные школь ные будни. Одна из поэм, впервые реконструированная С. Н. Крамером из 21 отрывка и отдельных фрагментов, хранящихся в музеях Пенсильвании, Стамбула и Парижа (в Лувре), и опубликованная в 1949 г., описывает день школьника (до этого отдельные ее фрагменты были переведены и исследованы Т. Якобсеном и А. Фалькенштейном). А. Фалькенштейн назвал поэму «Сын дома табличек»[442], а Крамер – «Школьные будни»[443], о которых он рассказал в главке с соответствующим названием в своей книге «История начинается в Шумере»[444]; в русском переводе В. К. Афанасьевой текст именуется в соответствии с его первой строкой – «Школьник, куда ты сызмальства ходишь?» – с подзаголовком «Сочинение о школьном обучении»[445]. Это одно из первых произведений о жизни Эдубы, которое стало известно ученым и всему остальному миру. Оно начинается с вопросов, обращенных к ученику:

> «Школьник, куда ты сызмальства ходишь?»
> «Я хожу в школу».
> «Чем же ты занимаешься в школе?»
> «Я табличку мою изучаю, завтрак мой потом съедаю.
> Вот табличку мою я сделал, написал ее, закончил.
> Копии мои поставив,
> К полудню задания мои подготовив,
> Школьные занятья окончив – я могу идти домой.
> Я спешу домой, где отец меня ждет.
> Вот заданье мое я ему рассказал,
> Табличку мою ему прочитал – очень доволен мой отец.
> [341]

Судя по всему, этот школьник совсем еще мал, ибо он говорит отцу: «Пить хочу – напои меня. // Есть хочу – накорми меня. // Ноги помой мне, уложи в кровать – я лягу спать» [341]. А утром шумерский школьник спешит в школу и так же, как современный, боится опоздать, только последствия для шумерского ученика были гораздо хуже: в шумерской школе существовали телесные наказания:

> Матушка мне два хлебца дала – прямо пред нею я и поел.

С собою мне матушка два хлебца дала – и в школу я побежал.
А в школе *наставник*: «Ты что опоздал?» – так он сказал.
Все внутри у меня затряслось.
Вот к учителю я подошел, вот ему поклонился я.
Школьный «отец» мой табличку мою посмотрел
И, ее *поломав*, ударил меня. [341]

В этот день ученику явно не везло: учителя, воспитатели и надзиратели сплошь делали ему замечания и беспрерывно наказывали его. Воистину, это был «черный день» для школьника, а в шумерской школе царили суровые нравы:

Учитель, за школьными правилами следя,
С надзирателем вместе: «Ты на улицу глядишь,
ты не почистил своего платья!» —
И меня ударил.
…А тот, кто за поведеньем следит: «Без разрешения моего
что ты болтаешь?» —
И меня ударил.
…А учитель *черчения*: «Без разрешения моего
почему встаешь?» —
И меня ударил.
А сторож, что в воротах стоит: «Без разрешения моего
почему ты выходишь?» —
И меня ударил.
А *другой надзиратель*: «Без разрешения моего
что берешь?» —
И меня ударил.
А учитель *шумерского*: «По-*шумерски* плохо ты говоришь!» —
И меня ударил.
А мой учитель: «Твоя рука нехороша!» – и меня ударил. [342]

«Твоя рука нехороша!» – это значит, что табличку, написанную школьником, признали абсолютно негодной. Ученик страшно расстроен, он близок к отчаянью: «Я ученье ненавижу! Я к ученью *неспособен*! // Учитель мой слова со мною не *молвит*!» [342]. Школьник предвидит, что его вообще могут отчислить из школы. Вопреки отчаянию, в нем очень сильно желание учиться, и он, рассказывая отцу обо всех своих злоключениях в школе,

говорит: «Писцовую грамоту да *осилю*! // *Среди младших учеников школы, // Среди "старших братьев" учиться да разрешат мне!* // Дай ты ему плату, пусть найдет к тебе дорогу! // От счетов-расчетов да освободит он! // Да будет принято решенье о школе! // Учеников школы считая, пусть и меня к ним присчитает!» [342]. Тем самым ученик предлагает отцу пригласить учителя домой, одарить его подарками и как следует угостить. С. Н. Крамер называет героя поэмы «первым подхалимом в истории школы»[446]. Но, как предполагают современные шумерологи, таков был кодекс поведения, предписанный в шумерской школе (поэма и представляла его, имела назидательный смысл и, вероятно, была написана одним из учителей Эдубы). Показательно, что дома, в раскованной обстановке, ученик демонстрирует перед своим отцом и учителем блестящие знания:

> Отец внял словам ученика.
> Учителя школьного он позвал,
> В дом пригласил, на место почета его посадил.
> Школьник служил ему, пред ним он встал
> И все, что грамоте он постиг,
> Отцу своему он показал.
> Отец его с ликующим сердцем
> Отцу школьному радостно молвит:
> «Вот малыш мой руку раскрыл,
> и ты мудрость свою в нее вложил.
> Грамотейную мудрость, всю искусность ее ты ему открыл.
> Все решения, все вычисления,
> все толкования ты ему объяснил,
> Познание, сокровенность его – тем сиянием его озарил!» [343]

Отец ученика чрезвычайно признателен школьному учителю и стремится всячески отблагодарить его: «Добрый елей на живот и спину, словно воду, ему излили. // В новое платье обрядили, хлебом-пищей одарили, кольцами руки его украсили» [343]. Благодарный учитель, которого так хорошо приняли и вознаградили в доме ученика, произносит особое благословение своему воспитаннику, призывая на помощь покровительницу писцовой мудрости – богиню Нидабу:

> Учитель в радости сердца молвит:
> «Малыш, ты слов моих не отбрасывал, не отшвыривал.

Грамотейной мудрости вершины достигнешь,
в совершенстве ее изучишь!
Нечто ты сумел мне дать, так, что я мог это принять[447].
Хлеб – мое пропитанье – сверх меры ты дал,
честь большую мне оказал.
Нидаба, владычица защитниц,
твоей покровительницей да станет!
В тростниковую палочку удачу да вложит,
Из копии глиняной зло да изымет,
Перед братьями своими да встанешь,
Над сверстниками верховодить будешь,
Будешь средь школьников
лучшим из лучших признан…» [343]

Учитель обещает школьнику блестящую будущность, так что им будут гордиться отец, мать и все родственники: «Родичи твои твоими доблестями воистину облагорожены будут!» [344]. Поэма заканчивается кратким сообщением о том, что ученик полностью оправдал надежды своего учителя и своей семьи: «Он блистательно закончил школу, он получил хорошую должность. // Нидаба, владычица школьного дела, об успехах его похвалу сказала. // Славься, Нидаба!» [344]. Ученые обнаружили 21 копию этой поэмы, что свидетельствует о ее высокой популярности (вероятно, текст ее был практически в каждой школьной библиотеке).

Еще один школьный текст, восстановленный профессором Крамером из более чем двадцати табличек и фрагментов, исследованный им[448], а затем его учеником Аке Шёбергом и названный условно «Отец и его непутевый сын»[449], а по первой строке в русском переводе В. К. Афанасьевой – «Подойди же ко мне!» («Наставление непутевому сыну»)[450], поднимает проблему «трудных» подростков и является древнейшей известной нам вариацией извечной темы «отцов и детей». Текст построен как диалог отца и сына и удивляет своими очень живыми интонациями: отец нетерпеливо спрашивает, а сын нехотя, скрывая раздражение, отвечает:

«Подойди же ко мне!»
«Вот подошел я».
«Куда ты собрался?»
«Никуда не собрался».
«Если ты никуда не ходишь, как ты дни свои проводишь?
В школу иди. В школе сиди.
Заданье читай. Задачки решай.

Табличку глиняную пиши.
Новую табличку глиняную “старший брат твой школьный”
пусть тебе напишет.
Как домашнее заданье свое закончишь,
Старосте своему ответишь, вот тогда ко мне иди.
Заданье свое мне говори.
Слоняться по улицам прекрати!
Ну, отвечай же!
Что сказал я, ты понял?»
«Да, я понял и могу ответить».
«Так отвечай».
«Ну и отвечу».
«Так говори же».
«Ну и скажу».
«Быстрей скажи же». [344–345]

Сын нехотя повторяет наставления отца, а отец все больше и больше распаляется, ругая сына-бездельника: «Ну так ступай же, будь человеком. // На площадях не торчи, не шляйся. // По улицам не слоняйся. // …Так, как я о тебе забочусь, // Никто о сыне своем не заботится. // По одаренности природной никто ведь не может с тобою сравниться! // Ты поступаешь как бездельник, рука твоя тебя недостойна! // Ведь если среди семьи искать нашей, // Тебе подобного не найдется!» [345–346]. Одновременно отец страстно защищает знания и искусство писца – «грамотейную мудрость», свою профессию, и упрекает сына в том, что тот не хочет достойно продолжить его дело:

Средь премудростей человеческих, существующих в мире.
Из тех, что богом Энки по имени названы,
Столь тяжелого дела, как грамотейная мудрость,
то, что я избрал,
Не было названо. Разве что искусство пения.
Подобно морским берегам, что далеки друг от друга,
Сердце искусства пения так же удалено.
О деле писцовом моем ты не думаешь вовсе… [348]

Отец упрекает сына в том, что тот не ценит особого отношения к нему в семье: его освободили ради учебы от трудной работы, и в то время как его братья трудятся физически, он только гуляет и веселится: «Стал ты толстым, стал ты жирным, //

Весь расползся, весь расплылся! // Вся родня твоя думает, что ты плохо кончишь! // Почему ты не хочешь стать человеком, чему веселишься? // А меня веселье твое доконало!» [348]. Как суровый приговор сыну звучат слова: «Лентяй ты на веки вечные!» [348]. Эти обвинения, а главное – утверждение отца, что абсолютно все говорят о его сыне плохо, задевают того за живое, но не в смысле признания своей вины, а только в смысле возмущения несправедливыми, как полагает сын, словами: «*Что, они меня хулят? Такое говорят?!*» [348]. Это вызывает новый взрыв негодования у отца, который уже не может остановиться, и брань из его уст становится все более крепкой (этот фрагмент был первоначально непонятен исследователям, и Крамер принял его за афоризмы, пословицы и поговорки, с помощью которых отец учит сына уму-разуму[451]):

Если я так привязан к тебе,
А ты, что я делаю, не понимаешь!
Обманщик ты, лжец, ты насквозь неверен!
Обманщик, грабитель, что в дом ворвался!
Сквернословец, вонючка,
Тупица, дикарь!
Слюнтяй отвратительный!
Разбойник, уродец!
Зловонец, хулитель,
Прогорклое масло, вонючка!
Грязнуля вонючий и злобный,
Отвратительный изверг! [349]

Древний автор прекрасно передал психологическое состояние человека, которым овладел сильный аффект: чем больше отец распаляется, тем больше теряет контроль над собой, и бранные выражения становятся почти неприличными:

Молоко, что прокисло, вонючая задница,
Пес, что мордой нюхает землю, обманщик!
…Пес, что член свой постоянно лижет!
Осел, что жрет свою же подстилку!
…Дикарь, что жрет всякую гадость!
Овца параличная, что трясет головою!
…В колодец брошенный, в дыру уроненный,
Черепок разбитый, что на земле валяется! [349]

Сын только и может, что вставить одну-единственную

реплику: «Долго ли ты оскорблять меня будешь?» [349]. Однако именно она, а еще, вероятно, понимание, что он дошел до некоей критической точки, что дурные слова, сказанные о сыне, могут стать окончательной реальностью, заставляет отца изменить интонацию. И хотя он и ворчит, что такого, как его сын, разве оскорбишь («Да, тот, кто тебя оскорбит, пусть на три тысячи шестьсот верст от тебя пусть держится!» [349]), он все же вновь высказывает надежду, что сын станет человеком, и благословляет его:

> Подними голову, грудь распрями – человек же ты!
> Среди мудрецов городских ты должен быть лучшим!
> Город твой, место прекрасное, имя твое да назовет!
> Имя честное, слово доброе да будет богом твоим тебе дано!
> У Нанны, бога твоего, ищи милости!
> Матерью Нингаль да будешь ты обласкан! [349–350]

Такова эта поэма о «трудном подростке», завершающаяся хвалой богине Нисабе (Нидабе), покровительнице «грамотейной мудрости». Интересно, что именно в этом тексте впервые встречается слово *намлулу*, которое профессор Крамер перевел как «человечность» («качества, приличествующие человеку»).

Шумеры очень ценили меткое, острое слово, интеллектуальную игру и использовали это при обучении школьников. В школьных библиотеках обнаружено достаточно большое количество табличек с записями афоризмов, пословиц, поговорок (они на несколько столетий древнее сходных египетских текстов и типологически близки как египетской, так и древнееврейской афористике – знаменитой библейской Книге Притчей Соломоновых). Пословицы и поговорки наиболее трудны для понимания, ибо в них используется подчас непереводимая (а иногда непонятная) игра слов, содержатся указания на неизвестные бытовые реалии. Тем не менее они удивительно близки нашим, современным, и лучше всего позволяют ощутить душу древнего народа, его лукавый юмор и иронию. Так, об излишне торопливом шумеры говорили: «Он еще не поймал лисицу, // А уж делает для нее колодку» (*перевод В. Афанасьевой*[452]; пословицы и поговорки чаще всего имели форму двустишия). Об излишне самоуверенном и хвастливом: «Лисица помочилась в море. // “Вот море! Все море сделала я!”» [322]. Или: «Лисица помочилась в реку Тигр. // “О, какие я подняла волны!”» [322]. О тех, кто вечно ищет оправдания любому поступку и боится его совершить, говорили: «Не переспав,

не забеременеешь, // Не поев, не разжиреешь!»[453] О ситуации «из огня – да в полымя»: «Увернулся от дикого быка – // Натолкнулся на дикую корову»[454]. С. Н. Крамер отмечает, что одна из шумерских поговорок напоминает стих из Экклесиаста: «Сладок сон работающего, поел ли он мало или много, // А сытость богача не дает ему сном забыться» (*Еккл 4:12; перевод И. Дьяконова*[455]) и в еще большей мере – изречение из Талмуда о том, что умножающий свое достояние умножает свои заботы[456]. Звучит она так:

> Тот, у кого много серебра, может быть, и счастлив,
> Тот, у кого много ячменя, может быть, и счастлив,
> Но тот, у кого нет совсем ничего, спит спокойно.[457]

Выдающийся шумеролог пишет: «Если вы когда-нибудь усомнитесь в единстве человеческого рода, в общности всех народов и рас, обратитесь к пословицам и поговоркам, к народным афоризмам и изречениям! Пословицы и поговорки лучше всех других литературных жанров взламывают панцирь культурных и бытовых наслоений каждого общества, обнажая то основное и общее, что свойственно всем людям, независимо от того, где и когда они жили и живут»[458].

Вероятно, из пословицы, из меткого наблюдения над жизнью рождается жанр басни. Именно в шумерской литературе впервые представлен жанр басни, который обычно именуют «эзоповой басней» (по имени знаменитого древнегреческого баснописца Эзопа). Это аллегорическая басня, в которой действуют различные животные (так, поговорку о лисице, которая заявила, что все море сделала она, можно считать кратчайшей басней, ее зародышем). Ученик С. Н. Крамера Э. Гордон собрал и перевел 295 пословиц и басен[459], в которых действуют самые разнообразные животные (всего 64 вида). Среди самых популярных – собака, осел, лиса, свинья, овца, лев, дикий бык и др. Лиса выступает как олицетворение хвастливости, тщеславия и одновременно трусости («Лиса скрежещет зубами, но голова у нее трясется»[460]). Лев, как и в более поздних баснях Эзопа, а затем европейских баснях, выступает как воплощение грубой силы, не нуждающейся в оправдании: «Лев схватил свинью зарослей и начал терзать ее, приговаривая: “Хотя твое мясо еще не наполнило мне пасть, твой визг уже просверлил мне уши!”»[461] Однако и сам свирепый хищник может быть обманут «беззащитной козой». Одна из самых длинных из дошедших до нас шумерских басен демонстрирует преимущества быстрого ума и хитрости перед грубой силой. Итак, «Лев схватил козу

беззащитную…» (так по первой строке называется эта басня):

«Отпусти! Овцу-подругу вместо себя я к тебе приведу!»
«Если я тебя отпущу, скажи мне свое имя!»
Коза льву так отвечает:
«Ты имени моего не знаешь?!
“Покличь-ка ту, что ты отпустил” – моя кличка».
Когда лев подошел к загону,
«Я ж тебя отпустил!» – так прорычал он.
Из-за ограды она ему отвечает:
«Ты меня отпустил – ты умно поступил.
Что до овец, то их здесь не бывает». [321]

Очень распространен был также в Шумере жанр поучений и наставлений – в форме советов житейской мудрости или практического руководства (например, так называемый «Альманах земледельца», в котором божество поучает, как обрабатывать землю и собирать урожай). Типологически этот жанр (особенно первая его разновидность – изречения житейской мудрости) близок египетским поучениям и притчам, собранным в библейской Книге Притчей Соломоновых.

Особой популярностью у шумеров, а затем у вавилонян пользовались знаменитые «Поучения Шуруппака»[462], сохранившиеся в четырех версиях, из которых самая ранняя, найденная в Абу-Салабихе (Селябихе), датируется примерно 2500 г. до н. э., а самая поздняя, дошедшая в аккадском переводе, – ок. 1100 г. до н. э. Первый перевод на русский язык, выполненный В. К. Афанасьевой по наиболее полной старовавилонской версии (ок. 1800 г. до н. э.), исследовательница и переводчица назвала в соответствии с первой строкой клинописного текста: «В давние дни, в стародавние дни…»[463]

Начало текста подчеркивает глубокую древность преподнесенной в наставлениях Шуруппака мудрости:

В давние дни, в стародавние дни,
В давние ночи, в стародавние ночи,
В давние годы, в стародавние годы,
Во время оно некий мудрец, хитроумных слов
он был составитель,
Сведущий в слове, Шумера житель,
Шуруппак, сын Убартуту,
Наставлял сына своего Зиусудру. [301]

Как известно, Зиусудра – герой, переживший потоп. То, что поучения вложены в уста его отца Шуруппака, должно было особым об разом воздействовать на читателей и слушателей, усиливать их бла говение перед «допотопной» древней мудростью. Как отмечает В. К. Афанасьева, «есть основания считать, что первоначально семья мифических мудрецов Убартуту – Шуруппак – Зиусудра не имела отношения к герою сказания о потопе и отождествление произошло позднее»[464].

«Поучения Шуруппака» состоят из отдельных, чаще всего не связанных друг с другом, афоризмов (некоторые даже написаны от женского имени и обращены сугубо к женщинам), но отличаются от всех сохранившихся шумерских сводов афористики тем, что вставлены в единую «раму»: слова «Шуруппак наставлял своего сына. // Шуруппак, сын Убартуту, // Наставлял сына своего Зиусудру» звучат в начале текста, затем несколько раз – в его середине, а также – в несколько видоизмененном виде – в его конце. Кроме того, важны слова отца, обращенные к сыну, призывающие его быть внимательным и послушным, не пренебрегать отцовскими советами (они также несколько раз повторяются в тексте):

> Сын мой, совет хочу дать, прими совет мой.
> Зиусудра, слово скажу, со вниманием выслушай.
> Советом, что дам я, не пренебрегай.
> Слов, что скажу я, не пренебрегай.
> Всемогущи наставленья отцов, будь им послушен. [301]

Это сразу же заставляет вспомнить типологически (а в чем-то и лексически) сходные формулы, повторяющиеся в Книге Притчей Соломоновых: «Слушай, сын мой, наставление отца твоего, и не отвергай завета матери твоей, потому что это – прекрасный венок для головы твоей и украшение для шеи твоей» (*Прит 1:8–9; здесь и далее Синодальный перевод*); «Сын мой! наставления моего не забывай, и заповеди мои да хранит сердце твое…» (*Прит 3:1*); «Слушай, сын мой, и прими слова мои…» (*Прит 4:10*); «Сын мой! внимай мудрости моей, и приклони ухо твое к разуму моему» (*Прит 5:1*) и т. д. Однако эти схождения и совпадения (равно как и отмеченные ранее схождения с египетской афористикой)[465] лишь свидетельствуют о том, что древнееврейская афористика формировалась в определенном культурном контексте, что на нее воздействовала общеближневосточная традиция, но это никак не отменяет ее самобытности.

Многие фрагменты в «Поучениях Шуруппака» фиксируют народные пословицы и поговорки, в том числе касающиеся

практического ведения хозяйства. Однако большинство советов Шуруппака касаются взаимоотношений людей и ставят своей целью обезопасить человека от всяких сложных, спорных, напряженных ситуаций: «Не ручайся – да не будешь зависим. // Да, ни за кого не ручайся – *кто ручается, неблагоразумен*» [301] (по поводу первой строки В. К. Афанасьева комментирует: «Букв. “Не ручайся – тот человек тебя схватит (возьмет над тобою власть)”»[466]; ср. в Притчах Соломоновых: «Сын мой! если ты поручился за ближнего твоего и дал руку твою за другого, // Ты опутал себя словами уст твоих, пойман словами уст твоих» – *Прит 6:1–2*); «И свидетельствовать не надо – за человека говорит его город. // *Не иди туда*, где спорят, – // *Да не будешь* свидетелем в споре. // Лучше пусть спор тот сам собою *угаснет*. // Сам не затевай споров» [302]. Этих призывов к миролюбию в тексте особенно много: «Спор что огонь – *сам не вспыхнет*. // Споров избегай, иного пути не знай»; «Ссоры не разжигай, себя не роняй» [302]; «Врага не приваживай, споров не сглаживай. // Дитя мое, силой не надо брать, раздоров не надо рождать» [303]. Очень многие афоризмы представляют собой советы, связанные с этикетом, с умением вести себя в обществе, а также с меткими наблюдениями над человеческими характерами, раскрывающимися в поведении людей: «Бесчестный, словно веретеном, глазами вертит. // Уклончив взглядом – переменчиво сердце. // Не сори словами, словно лжец в пивнушке, // В собраньях мужей не маши руками» [303].

Самое ценное в «Поучениях Шуруппака» – это, безусловно, советы морально-этического характера, касающиеся основ справедливого общества, разумного устройства человеческого общежития. Некоторые из них отдаленно напоминают библейские заповеди, однако, что показательно, шумерские афоризмы апеллируют в первую очередь к своего рода «здоровому эгоизму» человека (каждый раз напоминается, что плохо будет прежде всего тому, кто не следует данному совету): «Не кради – себя не губи. // В дом не врывайся, *на сито чужое не зарься*. // Вор-то – лев, а схватили его – раб. // Дитя мое, не соверши убийства! // Топор сам не воздымай! // <…> *Краденым не прельщайся, // Рук своих не марай, // Много прибыли не получишь*. // Слов неискренних не говори – // Словно в ловушку, в них потом попадешься» [302]. Конечно, было бы преувеличением выводить отсюда библейские заповеди, особенно великие Десять Заповедей, начертанные на Скрижалях Завета (сама выделенность последних говорит об ином уровне осмысления этического начала в жизни человека; вдобавок это не просто наставления мудреца, но Заповеди, освященные авторитетом Бога). Однако чрезвычайно

важно то, что шумерские мыслители-мудрецы размышляли над тем, как воспитать человека, отличающего добро от зла, как сделать, чтобы добро торжествовало в жизни: «…Ибо сердце в любови – строит дом, // Сердце злобное – дом рушит» [307]. Они резонно полагали, что очень многое в обществе и в человеке может изменить доброе и мудрое слово, ведь недаром в финале «Поучений Шуруппака» сказано:

Дар слова – *освежитель* сердца,
Дворца достоин, освежитель сердца.
Дар словесный, *что звезды небесные*. [310]

* * *

Таким образом, шумерская культура и литература во многом являются той почвой (как и египетская), куда корнями уходит сознание последующей цивилизации (особенно, при всех различиях, цивилизации европейской). Именно здесь впервые рождаются многие образы и сюжетные архетипы, которые затем будут широко представлены в культуре и литературе самых разных народов. Именно здесь содержатся важнейшие параллели ко многим библейским сюжетам, проливающие, возможно, свет на происхождение последних или на их архаический мифологический подтекст (творение мира и человека, представление о райском саде, Каин и Авель, всемирный потоп, первая попытка поставить вопрос о страдании в мире невинных и т. д.). Но если для древнееврейской литературы воздействие шумерской было косвенным, опосредованным толщей веков и культур (причем это воздействие шло не только по принципу восприятия и усвоения, но и отталкивания, дистанцирования, кардинального переосмысления), то для еще одной древней культуры Месопотамии – аккадской – это влияние было самым прямым, непосредственным и очень плодотворным.

Аккадская (вавилонская и ассирийская) литература

Синтез двух культур и литератур

Еще с 4-го тыс. до н. э. соседями шумеров были семитские племена, говорившие на аккадском языке, входившем в группу восточносемитских языков. Они населяли северную часть нижнего Двуречья и находились под сильным шумерским влиянием. Затем, во второй половине 3-го тыс. до н. э., аккадцы проникают в южную часть Двуречья. В конце XXIV – начале XXIII в. до н. э. Двуречье объединяется под властью аккадского правителя Шаррукена (Саргона) Великого, или Древнего (ок. 2316–2261 гг. до н. э.). С этого времени Шумер постепенно утрачивает свою самостоятельность, особенно с гибелью III династии Ура и династии Исина в XX в. до н. э.[467] Начиная со 2-го тыс. до н. э. и на протяжении всего 1-го тыс. до н. э. история Древнего Двуречья – это история аккадцев.

Первыми заявляют о себе в первой половине 2-го тыс. до н. э. вавилоняне – народ, образовавшийся в результате слияния шумеров и аккадцев и принявший единый язык – аккадский. Но шумерский язык и шумерская культура не забыты. Долгое время шумерский язык является языком богослужения и изучается в школах, как латынь в средневековой Европе. На нем по-прежнему создаются литературные произведения и переписываются старые шумерские памятники (многие дошли до нас именно в копиях вавилонского времени), однако постепенно его вытесняет аккадский в его южной версии – вавилонской (первые надписи на вавилонском языке датируются еще серединой 3-го тыс. до н. э.). Время наивысшего расцвета Вавилона – это время правления знаменитого шестого царя I династии Хаммурапи (1792–1750 гг. до н. э.) – выдающегося законодателя, оставившего знаменитый «Кодекс Хаммурапи». При этом ассириологи датируют появление основного количества аккадских литературных памятников (в том числе и написанных на шумерском языке) ко второй половине 2-го тыс. до н. э., точнее, ко времени после 1739 г. (год завоевания южных городов Месопотамии царем Самсуклуна, сыном Хаммурапи, и гибели шумерской Эдубы, превращения ее в шумеро-вавилонскую чиновничью школу). Вскоре после этого начинается упадок Вавилона, вызванный нашествием горных племен и затянувшийся на несколько веков.

В XIV в. до н. э. на исторической арене появляются соперничающие с вавилонянами ассирийцы, также говорящие на аккадском языке, но на северном его диалекте, отличающемся от вавилонского литературного языка. В IX–VIII вв. до н. э. Ашшур (название главного города ассирийцев и всего государства;

отсюда и эллинизированное название «Ассирия») становится самой мощной завоевательной державой Передней Азии, подчиняет себе все Междуречье и в значительной степени распространяет свое влияние на Малую Азию, Средиземноморье и даже Египет. Воистину – «Египту мысль моя звучала, как закон, // Элам читал судьбу в моем едином взоре, // Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон. // Владыки и вожди, вам говорю я: горе!» (так писал В. Я. Брюсов, облекая в силлабо-тоническую стихотворную форму дошедшую до нас надпись ассирийского царя Асархаддона, или Асаргаддона, правившего в VII в. до н. э.). Именно в этот период возвышения и могущества Ашшура собирается знаменитая библиотека царя Ашшурбанапала (669 – ок. 636 г. до н. э.) – единственного грамотного и интересовавшегося литературой правителя среди ассирийских владык, прославившихся в первую очередь как жестокие завоеватели и талантливые полководцы. Многочисленное собрание клинописных текстов в библиотеке Ашшурбанапала, снабженное к тому же каталогами, стало ценнейшим источником знаний о культуре Месопотамии; с изучения собранных в этой библиотеке памятников началось изучение клинописи и становление ассириологии (ныне подавляющая часть табличек Ниневийской библиотеки хранится в Британском музее). При этом показательно, что практически все аккадские клинописные памятники, собранные в библиотеке Ашшурбанапала, являются вавилонскими по происхождению. Собственно ассирийская литература – это царские хроники (анналы) и исторические надписи (быть может, в этом выразился слишком экспансивный и воинственный дух ассирийского государства). Как отмечает В. К. Афанасьева, «ассирийской литературы как таковой практически не было. Единственными по-настоящему самобытными памятниками ассирийской литературы являются царские надписи, но и они, кроме анналов царей IX века до н. э., написаны на вавилонском литературном языке, лишь с некоторыми местными диалектальными особенностями»[468].

В конце VII в. до н. э. вавилоняне в союзе с мидийцами нанесли поражение Ассирии. Примерно на сто лет устанавливается Нововавилонское (Халдейское) царство, которое пало под ударами персов в 538 г. до н. э. Разговорным и административным языком Персидской империи и вошедшей в ее состав Вавилонии постепенно становится арамейский язык, и, соответственно, входит в обиход алфавитное (точнее, силлабическое) арамейское письмо на пергаменте (напомним, что именно арамейское «квадратное» письмо вынесут из Вавилонского плена евреи, ушедшие из Вавилонии уже при

персах; это письмо сменило более древнее собственно еврейское «синайское» письмо). Однако и во второй половине 1-го тыс. до н. э. клинопись на глиняных табличках остается господствующим видом литературного письма в этом регионе, и самые поздние клинописные памятники исследователи датируют временем Селевкидского и Парфянского царств (последними веками до н. э.).

Ассириологов давно волновал вопрос о том, какая часть вавилонского литературного наследия оказалась в их распоряжении, насколько полно его сохранила библиотека Ашшурбанапала, содержавшая около 700 текстов (по приказу царя Шадун, храмовый управляющий города Борсиппа[469], собирал их в различных частях Ассирийской империи). Эту проблему особо исследовал американский ученый А. Л. Оппенхейм (1904–1974), произведший расчеты на основании размера и состава Ниневийской библиотеки. Оценивая презентативность самого крупного собрания клинописных табличек, он писал: «Библиотека принадлежала не одному какому-то писцу, или даже писцовой школе, или семье: она была собрана по царскому приказу со всех концов Месопотамии. Мы вправе утверждать, что библиотека Ашшурбанапала охватывала основную массу, если не всю совокупность традиционных текстов. Наше утверждение подкрепляется содержанием хотя и небольшого, но все же достаточного количества частных коллекций клинописных табличек. Эти собрания весьма рассредоточены во времени и удалены друг от друга – от Ашшура и Харрана на севере до Вавилона, Ниппура, Ура и Борсиппы на юге, – чтобы дать нам возможность проверить полноту библиотеки Ашшурбанапала. Подтверждением всеобъемлющей ее полноты служат также находки табличек из писцовых школ за пределами Месопотамии, где иноземные писцы обучались аккадской и шумерской письменности»[470]. А. Л. Оппенхейм отмечает бросающуюся в глаза особенность собрания Ашшурбанапала – преобладание так называемых научных текстов над собственно литературными. В первую группу исследователь включил всякого рода гадательные тексты, связанные с астрономией и астрологией (их около трехсот; в специальной литературе они называются *омина*), а также тексты лингвистические (словари, грамматические тексты, перечни терминов и т. п.) и математические (их в общей сложности около двухсот)[471]. Таким образом, на долю литературных произведений приходится около двухсот текстов, и это примерно треть от всех аккадских литературных памятников, имевших хождение в 1-м тыс. до н. э. По отдельным фрагментам и

упоминаниям в каталогах исследователь сделал вывод о существовании еще двухсот табличек. Всего же, по расчетам Оппенхейма, традиционная клинописная литература не превышала полутора тысяч табличек[472].

При достаточно большом количестве дошедших до нас аккадских литературных памятников они сохранились гораздо хуже, чем шумерские (особенно памятники старовавилонского времени, т. е. начала 2-го тыс. до н. э.). Все они, как и шумерские, являются поэтическими (стихотворными), при этом современной науке гораздо больше известно о принципах аккадского стихосложения, нежели шумерского. Оно было тоническим (от греч. tonos – «ударение»). Это значит, что длина строки определялась количеством ударений, безударные же слоги располагались произвольно. Так как стихи исполнялись с музыкальным сопровождением или речитативом, нараспев, то главной единицей стиха был музыкальный такт – ударный слог с примыкающими к нему безударными (а поскольку ударение было логическим, то существительное с определением или глагол с дополнением могли иметь одно общее ударение). В аккадской поэзии встречаются размеры различной длины – из трех, четырех, пяти, шести тактов (трех-, четырех-, пяти-, шестиударные строки). Длинные (больше трех ударений) строки чаще всего имели одну или даже две цезуры (ритмические паузы, облегчающие произнесение поэтического текста). Наиболее употребительным эпическим размером был четырехударный стих, симметрично разделяемый цезурой на два полустишия (несомненно, этот стих семантизировался в древнем сознании именно как эпический, а не лирический или еще какой-либо). Такой организации поэтической речи сопутствовали обязательные женские окончания (ударение на предпоследнем слоге в строке) и очень подчеркнутый семантический и синтаксический параллелизм (этот прием вообще наиболее ярко представлен в семитоязычной поэзии, в том числе и древнееврейской). Пример звучания аккадского эпического стиха – из поэмы «Хождение в преисподнюю Иштар» в переводе И. М. Дьяконова:

Ударю я в дверь, / засов разломаю,
Ударю в косяк, / повышибу створки.
Подниму я мертвых, / живых съедят,
Больше живых / умножатся мертвые.

Показательно, что для текстов старовавилонского времени характерно и особое графическое оформление: одна строка соответствует стиху (это отнюдь не выдерживалось в египетских и

не всегда – в шумерских памятниках), а цезура между полустишиями отмечена на глиняной табличке особым пробелом. Это еще раз подтверждает окончательность перехода от устной традиции к письменной, когда важно и графическое оформление поэтической речи, ее восприятие глазами, а не просто на слух.

Как и шумерские писцы, вавилонские составляли особые каталоги поэтических произведений, входивших в обязательный канон, как светский, так и богослужебный, литургический. Один из каталогов, опубликованный в 1958 г. У. Г. Лэмбертом, содержит не только названия произведений, но и имена их авторов. Многие из этих атрибуций очевидно фантастичны (так, диалог между конем и волом записан, как сказано в каталоге, «из уст коня», многие – из уст того или иного бога), но есть и вполне правдоподобные, указывающие если не на автора, то на того, кто окончательно закрепил и обработал тот или иной текст. Так, в каталоге утверждается, что эпос о Гильгамеше записан со слов урукского заклинателя Син-леке-уннинни (как установили исследователи, с этим именем связана самая младшая, ниневийская версия поэмы, однако Син-леке-уннини был, скорее, ее редактором, нежели автором), а эпос об Этане – со слов Лу-Нанны («человек Нанны» – имя, вполне правдоподобное для первой половины 2-го тыс. до н. э.). И уж совсем не вызывает сомнения авторство, если имя творца вписано в текст в качестве акростиха, как в произведении, условно именуемом «Вавилонской теодицеей» (XI в. до н. э.): *Эсагил-кини-уббиб* («Храм очистил верного»). Настойчивое стремление указать авторов само по себе говорит о росте индивидуального сознания и большем понимании индивидуальности творчества (в сравнении с шумерской и египетской литературами).

Аккадскую литературу начали исследовать с самого момента возникновения ассириологии (см. раздел «Шумерская литература»), однако перед ассириологами по-прежнему встает множество сложных проблем. В. К. Афанасьева замечает: «Изучением аккадской литературы занимаются уже более ста лет, и некоторые литературные памятники, как, например, эпос о Гильгамеше, прочно вошли в обиход мировой культуры. Но все же до сих пор не существует ни полной истории этой литературы, ни обобщающего исследования жанров, стилистики, поэтики. Более того, далеко не все тексты, дошедшие до нас, изучены и поняты полностью. Почти каждый труд, посвященный аккадской литературе, начинается с перечисления проблем и вопросов, препятствующих ее изучению и ждущих будущих исследователей»[473]. И самые сложные проблемы, встающие перед исследователями аккадских литературных текстов, –

проблемы их датировки (разбежка в 100–200 лет считается совсем небольшой; некоторые произведения дошли в разновременных версиях, промежуток между которыми составляет более 500 лет) и разграничения шумерских и аккадских литературных памятников. В. К. Афанасьева отмечает: «Мы не всегда можем сказать, на каком же именно языке был создан памятник первоначально – на шумерском или на аккадском: переводы с одного языка на другой выполнялись регулярно, особенно когда речь шла о гимнах, молитвах, богослужениях. Создается впечатление, что для жителей древнего Двуречья не играло существенной роли, на каком языке написано сочинение. Например, в одном аккадском каталоге, содержащем заглавия и первые строки ритуальных и литературных текстов, аккадские и шумерские названия перемешаны: из девяти произведений, создание которых приписывалось богу мудрости Эйе, четыре представляют собой аккадские “омина” с шумерскими заглавиями, три имеют аккадские заглавия, а два последующих дают начальные строки шумерских литературных текстов, известных нам, однако, в двуязычной шумеро-аккадской версии. Видимо, какие-то иные критерии, а не языковая принадлежность, определяют в данном случае культурную основу литературного труда»[474].

Таким образом, на примере шумерской и аккадской культур и литератур мы можем наблюдать удивительный и по-своему уникальный пример взаимодействия, переплетения, органичного слияния двух традиций на принципиально разных языках. Более древняя шумерская культура и литература стала почвой, своеобразной «стартовой площадкой» для развития аккадской (вавилонской) культуры и литературы, оказав на последнюю определяющее влияние. Точнее, слились воедино традиции двух народов, говоривших и писавших на разных языках, и при этом аккадцы, с которыми ассимилировались шумеры (вавилоняне), не только бережно сохранили в своей культуре традиции шумерской словесности, но и развили ее, создали свою собственую. Безусловно, аккадская культура не была продуктом прямого заимствования или копирования, а во многом – результатом плодотворной, творческой переработки унаследованных от шумеров мифологических представлений и основных сюжетных архетипов. Именно в аккадской (вавилонской) культуре происходит окончательная циклизация мифологических и героических сюжетов, старые сюжеты получают качественно новую обработку, усложняется и дифференцируется внутренний мир человека, получающий выражение в художественном слове. Поэтому уместно говорить не о подражании и заимствовании со

стороны вавилонской литературы по отношению к шумерской, но, по словам В. К. Афанасьевой, «о едином шумеро-аккадском генезисе жанров, о развитии и продолжении каких-то единых письменных литературных традиций на новом языке народа»[475]. Это наглядно проявляется в разных родах и жанрах аккадской литературы, и прежде всего в космогоническом эпосе, отражающем мифологические представления вавилонян.

Особенности аккадской (вавилонской) мифологии. Космогоническая поэма «Энума элиш» («Когда вверху…»)

Аккадская мифология является логическим продолжением мифологии шумерской, преломленной через собственно семитские представления. Живя бок о бок с шумерами, аккадцы заимствовали практически весь их пантеон, отождествив многих своих богов с шумерскими или вписав богов более позднего происхождения в шумерский пантеон. Это произошло, например, с верховным богом Вавилона Мардуком, который почитался как бог солнца и сын бога мудрости Энки (у аккадцев – Эйа, или Эйя; старое чтение – *Эа*), превзошедший самого отца и унаследовавший его власть над миром. Но при этом само имя Мардука, как предполагают, шумерского, а не аккадского происхождения (возможно, от *Амар-Уту* – букв. «Теленок-Уту», т. е. «Ребенок-Солнце», «Дитя-Солнце»). До сих пор исследователи не выявили ни одного аккадского культа дошумерского происхождения или по древности совпадающего с шумерскими. Возможно, это связано с тем, что аккадцы давали своим богам не столько собственные, сколько нарицательные имена (например, Бел – «Владыка», Иштар – просто «Богиня», и это имя могло относиться к любой богине).

Таким образом, можно говорить, что аккадские боги полностью растворяются в шумерских, заимствуют их функции и мифологическую символику. При этом их имена чаще всего трансформируются, а иногда заменяются аккадскими перифрастическими именованиями, указывающими на их главенствующую или особо важную функцию. Так, верховный бог Энлиль выступает под своим шумерским (хотя и слегка искаженным) именем – Эллиль, но все чаще именуется *Бел* (это соответствует западносемитскому имени *Баал* – «владелец», «хозяин», «владыка»; в традиционной русской передаче – *Ваал*). Очень почитаемая шумерская богиня Инанна превращается в аккадскую Иштар с теми же функциями (как и у шумеров, ее олицетворением является планета Венера). Шумерский бог Солнца Уту отождествляется с аккадским Шамашем (*Шамаш* – букв. «Солнце»), бог грозы и бури Ишкур – с Ададом, или Адду. Органично входят в аккадский пантеон шумерский бог неба Ан (аккадский Ану) и бог Луны Нанна, или Зуэн (у аккадцев – Су’эн, Син).

Многие боги в аккадском пантеоне связывались с

разрушительными ветрами, бурями, ураганами. Кроме бога грозы и бури Адада ветрами ведал бог Эллиль, но с разрушительными и грозными ветрами связывались также его сыновья Нинурта и Нингирсу, чьи образы и имена также заимствованы из шумерской мифологии (в многочисленных аккадских сказаниях о бедствиях людей и гибели мира все беды не случайно связываются именно с ураганами).

Во главе всего мира официально стоят боги Ану, Эллиль и Эйа, окруженные советом великих богов (по разным версиям их семь или двенадцать), определяющих «доли» (*шимату*) всего сущего. Однако постепенно с Эллилем-Белом сливается бог-покровитель Вавилона Мар дук, а в 1-м тыс. до н. э. в некоторых городах Мардука начинает замещать его сын – покровитель писцов Набу (Нево, Него). В целом процесс наделения одного божества функциями всех других богов, тенденция к выделению особенно важного, верховного бога, вбирающего в себя всех остальных богов (так называемая монолатрия), весьма характерны для вавилонской мифологии и культуры, что вполне соответствует монархически-государственному (а не общинному, как у шумеров) характеру вавилонской религии.

Все аккадские боги делились на два больших разряда – Игигов (небесных богов) и Ануннаков (богов земли и подземного царства). В подземном мире, именовавшемся у аккадцев – через шумерское заимствование – *Кур-ну-ги* («Страна-без-возврата»), или по-аккадски – *Эрцету* («Земля»), что соответствует шумерскому *Ки-галь* («Великая земля»), царствует уже не столько шумерская богиня смерти и мрака Эрешкигаль, сколько ее супруг Нергал (в целом для вавилонской мифологии характерно уменьшение роли женских божеств в сравнении с шумерской культурой). Из подземного мира поднимается львиноголовая богиня Ламашту, которая ведет за собой всевозможные болезни и злых духов, вредящих человеку (*галле лемнути* – «черти злые»). Характерно, что в вавилонской мифологии складывается очень разветвленная система демонологических представлений (чего не было у шумеров или было в зачаточной форме): это всякие злые духи болезней и просто духи подземного царства (утукки, асакки и т. д.), ночные духи, вселяющиеся в женщин, – *лилу* (инкубы) и в мужчин – *лилиту* (суккубы) и т. д. Соответственно расширяются представления и о богах или сверхъестественных силах, необходимых для защиты человека.

В аккадской мифологии гораздо большую роль в сравнении с шумерской играют «личные» боги – посредники в общении человека с великими богами, его заступники и хранители (часто функции такого защитника принимал обожествленный царь). Как

отмечает В. К. Афанасьева, «представление о личном боге каждого человека, который облегчает ему доступ к великим богам и вводит его к ним, возникает (или, во всяком случае, распространяется) со времени III династии Ура и в старовавилонском периоде. На рельефах и печатях этого времени часты сцены, изображающие, как божество-покровитель ведет человека к верховному богу для опредедения ему судьбы и для получения благословения… Считалось, что с потерей своего бога-защитника человек становился беззащитным перед злобным своеволием великих богов, легко мог подвергнуться нападению злых демонов»[476]. Именно поэтому так важен был не только «личный» бог-покровитель, но и «личная» богиня-покровительница, олицетворявшая жизненную «долю» человека. Личной хранительницей человека была и *ламассу* – «носительница» его личности (как предполагают исследователи, ламассу была связана с культом плаценты[477]).

Кроме того, каждый человек имел своего *шеду* – антропоморфное или зооморфное (или смешанное – антропоморфно-зооморфное) воплощение его жизненной силы. Возможно, роль *шеду* выполняли крылатые быки с человеческими лицами, устанавливавшиеся у входа во дворцы аккадских владык (например, знаменитые крылатые быки, украшавшие вход во дворец ассирийского царя Шаррукена (Саргона) II (VIII в. до н. э.) в его столице Дур-Шаррукин). Показательно, что впоследствии в древнееврейских текстах словом *шедим* во множественном числе будут обозначаться всяческие языческие злые духи, которым приносят в жертву животных и даже детей; не случаен и традиционный эпитет к ним – «косматые», указывающий на их звериный облик (подобное прочтение, безусловно, является следствием кардинального размежевания первой монотеистической культуры и того языческого контекста, в котором она формировалась). Как материальная субстанция, без которой не может существовать человек, мыслилось и его имя – *шуму* (это слово означает также «слава»). Предполагалось, что *шуму* охраняет человека и передается его наследникам. Напротив, душа – *напишту* – воспринималась как нечто безличное и связывалась в сознании вавилонян с дыханием или кровью (*напишту* растворена в крови; ср. понятие *нефеш* – «животная душа», т. е. душа, данная всем живым существам и обеспечивающая их жизнедеятельность, в Библии).

Земля, на которой обитают люди и многие боги, «низ», микрокосм, является отражением великого «верха» – макрокосма. Вавилоняне полагали, что все сущее на земле, все реки, страны, города, все предметы являются отражением их вполне

материальных прообразов на небе (различен только масштаб: на небе он неизмеримо больше). Земля представлялась в виде перевернутого челна, плавающего в мировом океане, а небо – в виде твердого купола, накрывающего мир. При этом само небо состояло из семи сводов, или отдельных небес (число семь очень часто фигурирует как древнейшее сакральное число во многих культурах). «Верхнее небо» принадлежит Ану, «среднее небо» – Игигам (в центре его находится лазуритовое обиталище Мардука), и только «нижнее небо», сделанное из синей яшмы, доступно для созерцания людям. Именно на нем расположены звезды – «образы», или «письмена» (отражение земных явлений), и каждой звезде отведено свое твердое место, чтобы не сбиться со своего пути. Земля прикреплена к небу веревками-канатами – Млечным путем; эти канаты закреплены специальными колышками. «Внутренность небес» излучает свет и является тем местом, где скрывается Син – Луна и где проводит ночь Шамаш – Солнце. Каждое утро Шамаш открывает на востоке «гору восхода», запертую на замок, и отправляется в путь по небу, а вечером отпирает на западе «гору заката» и через нее скрывается во «внутренности небес» (здесь очевидны переклички с наглядным и конкретным представлением о передвижении по небу египетского Ра или греческого Гелиоса). Земля также разделена на несколько ярусов: в верхней части живут люди, в средней располагается мировой пресноводный океан (подпочвенные воды) – владения бога Эйя, а в нижней части – подземное царство (дошли также мотивы, связанные с представлениями о семи землях, соответствующих семи небесам, но они еще до конца не прояснены ассириологами).

Наиболее ярко и наглядно космогонические и космологические представления вавилонян отразились в знаменитой «Поэме о сотворении мира», которая по начальным своим словам получила название «Энума элиш» («Когда вверху…»). Поэма впервые была опубликована знаменитым ассириологом Дж. Смитом в 1876 г. под специфическим названием «Халдейская Книга Бытия»[478] (точнее, в заглавии указано название библейской книги в греческом переводе Библии – Септуагинте: *Genesis* – «Рождение», «Происхождение»); тем самым первый исследователь давал понять, что в вавилонском (у него – халдейском, что неточно, ибо Халдея – именование Нововавилонского царства) эпосе речь идет о том же, что и в первых главах Книги Бытия; возможно, ученый таким названием указывал на предполагаемое влияние вавилонской поэмы на библейскую космогонию (что вовсе не является таким уж однозначным; скорее, можно говорить о сознательном

дистанцировании Библии от вавилонского космогонического эпоса, сознательном споре с ним). После этого текст многократно переиздавался и переводился на разные языки с дополнениями и уточнениями[479]. На русский язык поэма впервые переведена В. К. Афанасьевой и опубликована в сокращении в 2000 г.[480]

«Энума элиш» – одно из самых крупных произведений клинописной литературы, дошедших до нас: текст записан на семи таблицах по 125–165 строк в каждой. Само создание этой поэмы непосредственно связано с возвышением бога-покровителя Вавилона Мардука и окончательной фиксацией его верховной роли в вавилонском пантеоне. До XIX–XVIII вв. до н. э. имя этого бога практически не встречается в клинописных текстах, но уже в прологе к «Кодексу Хаммурапи» сказано, что Мардуку, первородному сыну Эйя, верховные боги Ану и Эллиль передают власть над Игигами и всем миром. С возвышением Вавилона в XVIII–XVI вв. до н. э. происходит утверждение славы Мардука (он отождествляется и с сыном Энки Ассалухи, владеющим искусством врачевания и магических заклинаний). Именно поэтому создание поэмы условно датируют XV–XIV вв. до н. э., некоторые исследователи – XVI в. до н. э., временем правления вавилонского царя Агума II. Однако, как отмечает В. К. Афанасьева, «язык поэмы кажется слишком поздним для этого периода, и все многочисленные сохранившиеся версии и фрагменты поэмы не старше 1-го тыс. до н. э.»[481]. В связи с этим датировка вавилонской «Поэмы о сотворении мира» колеблется между XVI–X вв. до н. э.

Истоком мира в «Энума элиш», как и в шумерской, как и в египетской мифологии, является первородная бездна, мировой океан, который, в отличие от шумерских космогонических сказаний, выступает в двух ипостасях – мужской и женской. Это Апсу́ (искаженное шумерское *Абзу* – «бездна», у шумеров – обиталище бога мудрости и пресных вод Энки), воплощающий мужское творящее начало, и Тиа́мат, или Тиамту (также «бездна», «море» – слово, родственное древнееврейскому תהום – *теѓом*, или *теом*, – в первых строках Книги Бытия; см. *Быт 1:2*), которая олицетворяет женское рождающее начало. При этом Тиамат представляет собой именно морскую бездну (мировой океан), т. е. соленые воды, а Апсу – пресноводный океан[482]. Это образы первородных стихий, еще не имеющие четко выраженных антропоморфных черт, а, скорее, обладающие чертами зооморфными: это некие чудовища, олицетворение самого хаоса. Рождение мира мыслится как результат космогонического брака, а дальнейшее упорядочивание хаоса невозможно без рождения новых поколений богов (космогония теснейшим образом сплетена

с теогонией):

Когда вверху не названо небо,
А суша внизу была безымянна,
Апсу первородный, всесотворитель,
Праматерь Тиамат, что все породила,
Воды свои воедино мешали.
Тростниковых загонов[483] тогда еще не было,
Тростниковых зарослей видно не было.
Когда из богов никого еще не было,
Ничто не названо, судьбой не отмечено,
Тогда в недрах зародились боги,
Явились Лахму и Лахаму и именем названы были.

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой)[484]

Итак, рождается новое поколение богов-чудовищ – Лахму и Лахаму (их имена образованы от шумерского *лахама* – демоны водной стихии, созданные Энки в его подводном жилище Абзу). Показательно, что в одном из поздних аккадских списков богов *Лахму* назван получеловек-полурыба – служитель бога Эйа, а в другом – получеловек-полусобака, спутник богини-целительницы Гулы. От Лахму и Лахаму рождаются А́ншар («Круг неба») и Кишар («Круг земли») – тоже божества старшего поколения, отец и мать бога неба Ану (никаких данных о культах Аншара и Кишар не сохранилось; возможно, их образы были созданы, чтобы представить родословную Мардука; впоследствии по созвучию Аншар будет отождествлен с главным богом Ассирии Ашшуром):

И пока они росли и мужали,
Тогда родились Аншар и Кишар.
Они дни копили, множили годы,
И наследник их – Ану, – отцам своим равный.
Ану-первенца Аншар себе уподобил.
Нуддимуда сотворил по своему подобию Ану.
Нуддимуд, отцами рожденный своими,
Он разумом светел, многомудр и всесилен,
Аншара, деда его, превзошел он премного,
Меж богов-сородичей нет ему равных. [35]

Ану становится родоначальником нового поколения богов, предстающих в основном в антропоморфном облике. Его сыном является бог мудрости, знания и пресноводного океана Эйя

(Нудиммуд – одно из его имен). Далее наряду с космогоническим браком в процесс творения и упорядочения мира вступает мотив космогонической битвы – сражения разных поколений богов (этот мотив ярко представлен в греческой мифологии в виде титаномахии – сражения более поздних богов-олимпийцев во главе с Зевсом против более древних титанов, а также в еще более древнем мотиве проглатывания Кроном своих детей, в которых он видит своих соперников по трону). Начинается же все с недовольства богов старшего поколения, и особенно Апсу, поведением молодых богов, их буйным весельем (своеобразное отражение на мифологическом уровне извечного архетипа «отцы и дети»). Согласно тексту, молодые боги буянят внутри Апсу и Тиамат – двух бездн или стихий, представляющих их жилище, колеблют чрево последней, возмущают внутренность первого:

Толпой собираются сородичи-боги,
Тревожат Тиамат, снуют, суетятся,
Чрево Тиамат они колеблют
Буйным гамом в верхних покоях.
В Апсу не утихает их гомон.
Но спокойна, безмолвствут Тиамат,
Хотя тягостны ей их повадки.
Не добры их пути, она же щадит их. [36]

Итак, Тиамат, хотя и недовольна поведением молодых богов, стоически сносит все неудобства, ведь она их мать (таким образом, боги, даже не имеющие антропоморфного облика, чрезвычайно очеловечены). В отличие от нее возмущенный Апсу терпеть не хочет. Он просит у Тиамат разрешения погубить беспокойных богов, однако та не соглашается и супруги даже бранятся, как люди:

Апсу уста свои открыл,
Кричит раздраженно, обратясь к Тиамат:
«Мне отвратительны их повадки!
Мне днем нет отдыха, покоя – ночью!
Их погублю я, дела их разрушу!
Да утихнут звуки, во сне да пребудем!»
Едва такое услышав, Тиамат
Взъярилась, накинулась на супруга,
В одинокой ярости вопияла горько,
Злобою полнилось все ее чрево:
«Как?! Порожденье свое уничтожим?!
Пусть дурны их пути – дружелюбно помедлим!» [36]

Тогда Апсу и его советник Мумму решают действовать самостоятельно. Мумму советует уничтожить молодых богов, и Апсу это приходится по нраву: «Апсу то слышит – светлеет ликом, // Ибо злое он первенцам своим замыслил» [36]. Апсу и Мумму сообщают о своем решении богам, и те страшно напуганы: «Услышали боги о том, заметались. // После затихли, безмолвно сидели» [37]. Однако премудрый Эйа решает первым нанести удар. Усыпив с помощью заклинаний Апсу, он овладевает его «сиянием» (некоей таинственной сущностью или особой энергетикой, которая, как мыслили аккадцы, была свойственна богам), а затем убивает его. Он также захватывает в плен Мумму и запирает его на засов. Над телом Апсу (точнее, прямо в нем) Эйя возводит свое жилище – мировой пресноводный океан, который нарекает «Апсу» и устраивает в нем святилище-гипар для «священного брака». В священном брачном покое Эйа со своей супругой – богиней Дамкиной (вариация шумерского имени Дамгальнуна) зачинает бога Мардука. Так бог Мардук получает шумерскую генеалогию. Он описывается как чудесный младенец, «дитя-солнце» гигантских размеров, уже в младенчестве превосходящий всех богов и своего отца Эйя силой, знаниями, мудростью, физической мощью. Показателями абсолютного превосходства Мардука над всеми богами становятся его четыре уха и четыре глаза, изрыгаемое им изо рта пламя, невероятное сияние, его окружающее. Особый эффект в описании Мардука заключается в том, что при своих огромных размерах он именуется «малышом», «сыночком-солнышком»:

Он ростом велик, среди всех превосходен,
Немыслимо облик его совершенен —
Трудно понять, невозможно представить.
Четыре глаза, четыре уха!
Он рот раскроет – изо рта его пламя!
Он вчетырежды слышит мудрейшим слухом,
И всевидящи очи – все прозревают!
Средь богов высочайший, прекраснейший станом,
Мышцами мощен, ростом всех выше!
«Малыш мой, сыночек! Малыш мой, сыночек!
Сыночек-солнце! Солнышко божье!»
Нимб его – десяти богов сиянье!
Пятьдесят сияний его окружает! [38]

В подарок прекрасному внуку бог Ану сотворяет четыре ветра

(«Вложил ему в руки – “Подарок сыночку!”» [38]), а также ураганы, вихри, топи. Все это гнетет Тиамат, тяжко приходится и остальным богам. Они предлагают праматери отомстить за Апсу и Мумму, наказать Ану, Аншара, Эйю, потворствующих Мардуку, и самого Мардука (вновь повторяется мотив борьбы богов за власть):

Тяжко богам, нет покоя от ветров,
Зло задумали своим чревом,
Тиамат, праматери, так они молвят:
«Как Апсу любимого твоего убивали,
Не пришла ты на помощь, сидела молча.
Четыре вихря ужасных сотворил Ану,
Твое чрево трясется, и мы бессонны!
Апсу твой любимый да падет на сердце!
И Мумму пленный – одна ж ты осталась!
Не ты ль наша матерь? И мечешься в страхе!
Нас, что так маются, нас ты не любишь!
В бессоннице высохли наши очи!
Сбрось ярмо, и покой получим!
Сразись, отомсти за Апсу и Мумму!
Порази врагов, преврати их в тени!» [38–39]

Этот совет приходится по душе разъяренной, уставшей от беспокойства Тиамат. Она решает отомстить за смерть мужа и, готовясь к сражению, порождает полчища чудовищ – исполинских змеев, напоенных смертельным ядом, ужасных драконов (как в эллинской мифологии Гея-Земля порождает чудовищного Тифона, чтобы отомстить Зевсу, низвергнувшему Крона). Кроме того, богиня-бездна порождает странных, сложных, смешанных чудовищ, наводящих смертельный ужас, непобедимых:

Гидру, Мушхуша, Лахаму из бездны она сотворила,
Гигантского Льва, Свирепого Пса, Скорпиона
в человечьем обличье,
Демонов Бури, Кулилу и Кусарикку.
Безжалостно их оружие, в битве они бесстрашны!
Могучи творенья ее, нет им равных! [39]

Исследователи до сих пор гадают над значением некоторых слов, обозначающих сотворенных (порожденных) Тиамат чудовищ, переводят эти слова лишь предположительно. Так, известно, что *Муш-хуш* – дракон, покрытый чешуей, с длинной

птичьей шеей, птичьими же задними лапами и львиными – передними, со змеиным языком и хвостом (сохранились изображения Мушхуша, который позднее предстает как дракон Мардука). *Лахаму* – некое водяное чудовище, не тождественное супруге Лахму (чудовища-лахаму были спутниками Энки-Эйи). Не совсем понятно, что представлял собой *Кулилу* – то ли человека с рыбьим хвостом, то ли смесь рыбы и козла (он также предстает в свите Эйи). *Кусарикку* – человекобык, гигантский бизон с человеческим торсом (некий прообраз Минотавра) или человек-рыба. Тиамат создает и других чудовищ, избирает из богов, своих первенцев, бога Кингу и назначает его главным советником и полководцем. Она наделяет Кингу «саном Ану», т. е. высшего бога (причисляет его к Ануннакам), и вручает ему «таблицы судеб» (по-видимому, аналог шумерских божественных *ме*; владение «таблицами судеб» дает власть над всем миром).

Эйа, узнав о приготовлениях к битве, идет за советом к Аншару. Аншар растерян и предлагает Эйе как-нибудь усмирить ярость Тиамат. Ответ Эйи поврежден, но из отдельных сохранившихся слов и дальнейшего контекста ученые сделали вывод, что он советует Ану отправиться на переговоры с Тиамат. Однако Ану, едва взглянув на Тиамат, впадает в состояние величайшего страха, так что даже не может стоять перед ней. Великие боги в ужасе, но тут Аншар вспоминает о необычайной силе юного Мардука и предлагает, чтобы тот сразился с Тиамат. Эйа наставляет сына, и тот предстает пред своими отцами. Он согласен выступить против Тиамат, но выдвигает требование, чтобы отныне его признали главным богом, вершителем судеб мира:

> Если я мстителем за вас стану,
> Чтоб Тиамат осилить и спасти ваши жизни, —
> Соберите Совет, возвысьте мой жребий!
> В Убшукине радостно все вместе воссядьте!
> Мое Слово, как ваше, да решает судьбы!
> Неизменным да будет все то, что создам я!
> И никто приказ моих уст не отменит! [40–41]

Великие боги, к которым присоединяются Лахму и Лахаму, возмущенные ужасными планами Тиамат, собираются на Совет. При этом ведут они себя как обычные люди: выпив вина и пива, они уже не хотят ни о чем думать и поручают спасать себя Мардуку:

> Повели беседы, на пиру воссели.

Вкусили хлеба, вина испили.
Сладкое питье в нутро их бежало.
Отяжелели плотью они от пива.
Взвеселились весьма, взыграла их печень,
И Мардуку, мстителю, вручили судьбы.
Ему воздвигли престол почета.
Пред отцами он сел для участья в Совете. [41]

Провозгласив славу Мардуку, передав ему власть над вселенной, боги-отцы просят его продемонстрировать силу своего Слова – заставить исчезнуть, а затем появиться звезду. Мардук с легкостью совершает это чудо (типологически сходные чудеса совершают различные языческие боги, в том числе и греческий Зевс; показательно также, что с архетипом «чудесного младенца» связывается появление особой звезды). Боги благословляют Мардука и напутствуют его пожеланиями победы: «Ступай же, жизнь прерви Тиамат! // Пусть ветры развеют ее кровь по местам потаенным!» [43].

Мардук вооружается сетью, дубинкой (булавой) и луком, берет с собой подаренные Ану четыре небесных ветра и сотворенные им самим семь бурь и ураганов, чтобы противостоять чудищам Тиамат, и выходит на битву. Так как Тиамат изображалась в виде чудовищного дракона или семиголовой гидры (водяной змеи), есть все основания интерпретировать схватку Мардука и Тиамат как еще одну вариацию древнейшего драконоборческого мотива (следует заметить, что именно под влиянием «Энума элиш» и образа Мардука в вавилонской эпической литературе чрезвычайно популярным становится сюжет о борьбе бога-героя с чудовищем). В поэме решающей космогонической схватке, предстающей как грандиозная катастрофа вселенского масштаба, предшествует вполне бытовая уличная перепалка, в которой боги ведут себя как обычные люди, не стесняясь в выражениях. Затем Мардук набрасывает на Тиамат сеть, а та раскрывает свою чудовищную пасть, чтобы поглотить Мардука, но тот вдувает в эту разинутую пасть мощные ветры и вихри, так что Тиамат не может ее захлопнуть, а затем поражает чудовище стрелой и победоносно наступает на труп поверженного врага:

Пасть Тиамат раскрыла – поглотить его хочет,
Он вогнал в нее Вихрь – сомкнут губы она не может.
Ей буйные ветры заполнили чрево,
Ее тело раздулось, ее пасть раскрылась.
Он пустил стрелу и рассек ей чрево,

Он нутро ей взрезал, завладел ее сердцем.
Ее он осилил, ей жизнь оборвал он.
Труп ее бросил, на него наступил он. [45]

Мардук расправляется также со свитой Тиамат, убивает Кингу и завладевает «таблицами судеб», определяющими ход мироздания: «Он вырвал таблицы судеб, что достались тому не по праву, // Опечатал печатью, на груди своей спрятал» [46].

Именно после гибели Тиамат и начинается настоящее творение мира и людей. Как Бог в ветхозаветных текстах, Мардук будет сотворять небо и землю и отделять их друг от друга, но представлено это в «Энума элиш» как грубый физический процесс, как сочетание мифологического символизма и предельного натурализма. Мардук рассекает тело Тиамат на две части: из нижней он создает землю, а из верхней – небо, которое запирает на засов, чтобы воды небесные не просочились на землю, и даже приставляет к небесным вратам стражу. Обильную слюну, вытекшую из пасти Тиамат, Мардук сгоняет в тучи и облака, а также производит из нее дождь. Из глаз Тиамат он заставляет течь Тигр и Евфрат, а в ноздрях заставляет скопиться запас вод:

Ей ноздри заткнул он – накопил там воды.
Насыпал на грудь ее гору крутую.
Дабы воды собрать, устроил ямы.
Загнул ее хвост, скрутил как веревку, —
Укрепил Апсу под ногами своими.
Сделал ляжки ее опорою неба.
Отделил половину ее – поставил землю.
Он прах закрепил внутри Тиамат.
Сеть размотал, освободил ее тело.
Так создавал он небо и землю.
Связь небес и земли скрепил он прочно. [48]

Возможно, укрепляя «прах» в нижней части туловища Тиамат, Мардук тем самым создает твердую почву. Он также устраивает «стоянки богам великим» – создает созвездья-святилища, звезды и планеты, в которых живут боги и которые выступают на небе как «подобья богов». Так, «стоянкой» самого Эйи и отождествленного с ним Эллиля считалась Полярная звезда. Кроме того, его планетой считалась Неберу (Юпитер): «…Закрепил он стоянку Неберу, дабы центр указать всем звездам» [47]. Мардук создает «двенадцать месяцев звездных», расставляет их по три –

соответственно временам года, устанавливает круговорот звездного неба. Он также поручает ночь Месяцу, а день – Солнцу, но именно Сина назначает ответственным за смену дня и ночи, т. е. устанавливает лунный вавилонский календарь, определяет фазы Луны и законы движения Луны и Солнца.

После сотворения основных частей мироздания Мардук собирает всех богов, торжественно вручает «таблицы судеб» своему отцу Эйе, подчеркивая его особую роль в дальнейшем устроении мира (так вавилонский миф творения согласуется с шумерским). Он также предлагает всем богам выстроить особое святилище для совместного отдыха, подобное Апсу. Боги отвечают хвалой Мардуку и предлагают ему продолжить творение мироздания вместе с Эйей. Тогда-то и наступает время сотворения человека.

Мардук и Эйя творят человека вместе, но именно Мардуку принадлежит замысел, именно он нечто особое «в сердце задумал, в уме замыслил» (тем самым вновь подчеркнуто его превосходство даже над Энки):

> Мардук, речи богов услышав,
> Сердцем задумал искусное сделать,
> Уста открыл он и молвит Эйе,
> Что в сердце задумал, в уме замыслил:
> «Кровь соберу я, скреплю костями,
> Создам существо, назову человеком.
> Воистину я сотворю человеков.
> Пусть богам послужат, чтоб те отдохнули». [50]

Показательно, что, замысливая создание особого существа в помощь богам, Мардук произносит слово, которое точнее переводится как «дикое существо», «дикарь»[485]. Тем самым подчеркивается кардинальное отличие человека от божества и близость первого животному миру. В отличие от Библии, где сказано, что «сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его» (*Быт 1:27*), и где под «образом Божьим» в человеке понимается его сознание, его особый духовный мир, его бессмертная душа («разумная душа» – *нешама*), в вавилонской поэме не возникает об этом даже речи. Точнее, особое божественное начало человек получит, однако оно никак не связано с Духом Божьим, но лишь с кровью божества (см. ниже). Еще одно разительное отличие от библейской антропогонии (и сходство с шумерскими антропогоническими сказаниями): человек создается для того, чтобы взять на себя бремя тяжкой работы богов-Ануннаков.

Итак, Мардук замысливает создание человека, но осуществить этот замысел должен Эйя (как в шумерской мифологии, где Эйя осуществлял замысленное и промолвленное Энлилем). При этом именно Эйя дает совет, откуда взять кровь для создания человека: «Да будет выбран один из братства, // Он да погибнет – люди возникнут! // Великие боги пусть соберутся – // Один – виновник, отпущение – прочим!» [50]. Таким образом, боги должны выбрать своего рода «козла отпущения» – бога, который погибнет, но даст жизнь людям (своеобразный мотив жертвы во имя людей, но отнюдь не добровольной и отнюдь не искупительной). Совершенно понятно, почему выбор – по совету Владыки (Мардука) – падает на Кингу: «…Это кто замыслил сраженье, // Взбаламутил Тиамат, устроил битву? // Да будет схвачен устроивший битву, // Его покараю, вы ж мирно живите!» [50]. Боги тут же одобряют это решение и приводят связанного Кингу к Эйе:

> Связали его, притащили его, кровь излили.
> Людей сотворил он на этой крови,
> Дал им бремя божье, богам же – отдых.
> Как Эйа, мудрейший, род людской создал,
> Возложил на него божье бремя!
> Непостижимо для разума это деянье —
> По замыслу Мардука Нуддимуд исполнил! [51]

Показательно, что именно в вавилонской поэме своеобразно корректируется, трансформируется общеближневосточный антропогонический миф: человек связывается не только с «землей», «почвой», «глиной» (ср. более раннюю редакцию перевода В. К. Афанасьевой: «Свяжу я кровью остов из глины, // Слеплю существо, назову Человеком»[486]), но и с кровью убитого божества – возможно, в попытке объяснить, почему слово «человек» в семитских языках связано не только со словом «земля», но и с корнем «быть красным», а значит – и с цветом крови. Такую же связь мы обнаруживаем в библейском иврите, в библейском именовании человека – *Адам*, точнее – *адам*, ибо в первых главах Книги Бытия это не имя собственное, но нарицательное для обозначения человека вообще. Известный ассириолог и гебраист И. М. Дьяконов пишет: «Уже давно замечено, что ’ādām “человек” соотносится с ’ădāmāh “земля, почва” (< *’adam-at-) таким же образом, как лат. homo соотносится с лат. humus “почва”. Это, конечно, связано с мифом о сотворении человека из праха земли. Надо заметить, однако, что *’adam-at– означало первоначально не любую почву, а только

красную землю, от корня ’dm “быть красным”»[487]. Исследователь также полагает, что «сотворение “красного” Адама из красной земли – это сюжет, восходящий к досемитским, а именно к общеафразийским, временам»[488]. В вавилонском антропогоническом мифе, как в египетском и шумерском, подчеркнуты физическая, конкретная рукотворность человека (Мардук лепит его из глины, смешанной с кровью убитого Кингу), а также подсобный, подручный характер сотворяемого существа:

> Людей сотворил он на этой крови,
> Дал им бремя божье, богам же – отдых.
> Как Эйа, мудрейший, род людской создал,
> Возложил на него божье бремя! [51]

Таким образом, человек предстает как средство, а не как высшая цель творения (в последнем качестве он будет осмыслен только в древнееврейских текстах). Кроме того, в «Энума элиш» о сотворении человека рассказано мимоходом, главное же внимание уделено упорядочению мироздания и божественной сферы. Так, Мардук разделяет шестьсот богов на триста небесных – Игигов и триста земных – Ануннаков и назначет им судьбы, т. е. определяет их функции. Благодарные боги, восхищенные мудростью и силой Мардука, решают построить ему и себе «небесный Вавилон» (аккад. *Бабилу* – «Врата бога») с лазуритовым храмом Мардука – Эсагилой:

> Ныне, владыка ты наш, как вольности нам ты назначил,
> Благодарностью нашей тебе что еще будет?
> Кумирню воздвигнем, наречем ей имя!
> Почивальню твою, в ней и мы заночуем, и мы отдохнем в ней!
> Мы заложим святилище, место престола!
> В день, когда мы прибудем, и мы отдохнем там! [51]

Мардук одобряет решение богов, и те принимаются за работу. Показательно при этом, что первым делом Ануннаки строят грандиозный зиккурат – культовую башню, подобную той, которая предстает в Библии под именем Вавилонской башни, или столпа (*Быт 11*). Как подтвердили археологи, реальный Вавилонский зиккурат, возведенный не в «небесном», а во вполне земном Вавилоне, послужил прототипом для библейской башни, символизирующей язычество и тупиковый путь развития цивилизации. Совпадает и строительный материал: обожженный

кирпич, скрепленный природным асфальтом (то, что в Синодальном переводе передано как «земляная смола»):

> Лопатами замахали Ануннаки.
> В первый год кирпичи для храма лепили.
> По наступленье второго года
> Главу Эсагилы, подобье Апсу, воздвигли.
> При Апсу построили зиккурат высокий. [51–52]

Ануннаки также воздвигают в небесном Вавилоне «жилища» (святилища) Ану, Энлилю и Эйе и молельни себе. После того, как строительство закончено, Мардук приглашает всех богов на пир: «Вот Вавилон – “Врата божьи” – жилье ваше ныне! // Радуйтесь в нем, веселитесь, ликуйте!» [52]. В финале поэмы боги торжественно провозглашают все пятьдесят имен и титулов Мардука, в том числе и «владыка стран» – традиционный титул шумерского Энлиля. Таким образом, Мардук получает власть не только на основании законной преемственности по отцовской линии (как было в египетском и шумерском пантеонах), но и по праву сильнейшего и мудрейшего.

Написанная торжественным, архаизированным стилем, поэма «Энума элиш» представляет собой яркий образец храмового, культового эпоса. Текст поэмы был канонизирован и исполнялся обязательно во время новогоднего богослужения. Такую же роль эпос играл и при ассирийских владыках, но при этом все героические деяния связывались в ассирийской версии не с Мардуком, а с его дедом Аншаром, отождествленным с Ашшуром. Супругой Ашшура считалась Иштар Ашшурская (или Ниневийская), а также Нинлиль (результат отождествления Ашшура с Энлилем). Эмблемой Ашшура являлся крылатый солнечный диск.

Как и в шумерской литературе, к космогоническим сказаниям примыкают сказания о богах подземного царства и о судьбе тех, кто попадает в Страну-без-возврата, о равновесии «верха» (наземного мира) и «низа» (подземного). От этого круга сказаний до нас дошли две поэмы – о замужестве богини Эрешкигаль (этот сюжет не имеет соответствия в шумерской литературе) и о нисхождении в подземное царство Иштар (аккадская версия знаменитого шумерского сюжета).

Первая поэма – «Когда пир устроили боги…» («Миф [Поэма] о Нергале и Эрешкигаль»)[489], обнаруженная в египетском архиве в Телль-эль-Амарне (как предполагают исследователи, это школьный текст, по которому египетские писцы изучали аккадский язык), датируется XIV в. до н. э. и объясняет, как

небесный бог Нергал стал подземным богом, супругом Эрешкигаль. По шумерской традиции, Нергал был сыном Энлиля и Нинлиль, по аккадской – Энлиля и богини-матери Белет-или. Его олицетворением было палящее солнце (но при этом он не подменял солнечного бога Шамаша). Как и Эрра, Нергал приносил людям лихорадку и чуму; как и его брат Нинурта, он был богом-воином, сокрушающим враждебные страны (на одной из старовавилонских печатей сохранилось изображение Нергала с двумя львиными головами, попирающего ногой поверженного врага и вооруженного мечом и дубинкой).

Непосредственный сюжет поэмы заключается в том, что Эрешкигаль, «хозяйка великой земли» (так переводится с шумерского ее имя), не приглашенная на пир, устроенный богами (все они боятся присутствия богини смерти), отправила на небо своего гонца Намтара, чтобы он получил причитающуюся ей пиршественную долю. Бог Намтар – олицетворение смерти, он представал перед человеком в его последний час и уводил в Страну-без-возврата. При появлении Намтара на пиру все боги встают, один Нергал не оказывает ему должного почтения. Разгневанная Эрешкигаль приказывает Намтару доставить Нергала в царство мертвых (при этом Нергал трижды прячется за спину Намтара, прежде чем тому удается его схватить). По совету Эйи Нергал берет с собой волшебные предметы-фетиши, которые помогают ему одолеть Эрешкигаль. Он стаскивает богиню за волосы с трона и уже собирается отрубить ей голову, но испуганная Эрешкигаль предлагает ему себя в жены, а в придачу – власть над подземным царством (это еще раз подтверждает выдвижение на первый план в аккадской мифологии мужского начала):

> «Не убивай меня, брат мой! Дай мне вымолвить слово!»
> Как услышал Нергал, опустил свои руки.
> Она плачет, рыдает.
> «Ты – супруг мой! Я – твоя супруга! Да возьмешь ты
> Царство всей Земли Обширной! Я вложу таблицы
> Судеб в твои руки! Господин – ты!
> Я – госпожа!» Как услышал Нергал эти речи ее,
> Схватил, расцеловал, утер ее слезы. [90]

Сохранилась также расширенная, более поздняя и своеобразно романизированная ассирийская версия мифа, включающая любовный мотив, – «Царицу народов хочу я восславить…» («Эпическая поэма о Нергале и Эрешкигаль»[490]; начало 1-го тыс. до н. э.). Она начинается славословием

Эрешкигаль, а затем следует рассказ о том, как боги собрались на пир и Ану отправил своего посла Гагу в Страну-без-возврата передать ей, что на пиру она присутствовать не может, но может прислать гонца получить свою пиршественную долю. При этом Гага спускается «по лестнице неба долгой», а Намтар по ней же поднимается. Все боги почтительно склоняются перед Намтаром, один Нергал почему-то не оказывает ему почестей, за что и получает выговор от Эйи:

Эйа уста свои открыл, так Нергалу он молвит:
«Когда вступил он на небеса Ану,
Когда пришел он путем подземного мира,
Боги все, как один, пред ним склонились,
Великие боги, что решают судьбы.
Он же – хранитель законов, хранитель законов божьих,
Законов богов, что живут в Иркалле.
Отчего же ты перед ним не склонился?
Глаза мои не тебе ли мигали?
А ты отвернулся, как бы не зная,
На меня не взглянул, уставился в землю». [94]

Теперь Нергал вынужден идти в подземное царство. Эйа дает ему ряд советов, выражающихся в запретах вкушать хлеб, мясо, пиво в Стране-без-возврата, а также не омывать ноги, когда подадут воду для омовения, и не возжелать, как жену, самоё Эрешкигаль. Смысл этих запретов, как и тех, которые Гильгамеш дает Энкиду перед спуском в Кур в шумерской поэме, заключается в том, что приятие даров подземного мира вынудит попавшего туда навсегда там остаться. Нергал решает идти в подземное царство под именем Эрры, чтобы тем надежнее обеспечить себе уход оттуда – быть выкупом за себя самого (в тексте поэтому неслучайно он именуется то Нергалом, то Эррой, а Эрешкигаль, не зная его имени, называет его «бог тот», ибо, согласно законам древнего сознания, знание имени дает большую власть над его владельцем). Итак, Нергал отправляется с надеждой вернуться оттуда, откуда никто не возвращается:

Нергал к Стране без Возврата направил мысли.
К дому мрака, жилищу Иркаллы,
К дому, откуда не выйдет вошедший,
К пути, чьи дороги ведут без возврата,
К дому, где жаждут живущие света,
Где пища их – прах, где еда их – глина.
Одеты, как птицы, одеждою крыльев.

Света не видят, живут во мраке.
Где каждый угол полон вздохов.
Днем и ночью, подобно горлице, стонут. [95–96]

Судя по другим аккадским текстам, это описание царства мертвых является традиционным. У современного читателя оно неизбежно вызывает в памяти описание Дантова ада и знаменитую надпись над его вратами: «Входящие, оставьте упованья» (*перевод М. Лозинского*). Намтар опознает в пришедшем боге того, кто не склонился перед ним, и проводит его через семь врат Страны-без-возврата к трону Эрешкигаль. Нергал-Эрра отказывается сесть на поставленный для него престол, не вкушает ни хлеба, ни мяса, ни пива. Однако он не смог устоять перед страстью к Эрешкигаль и провел с ней семь ночей. Тем не менее Нергал заявляет богине о своем желании уйти:

По наступлении дня седьмого
Нергал, обессиленный, поднялся.
Встала за ним Эрешкигаль, царица.
«Отпусти меня, о сестра, дай уйти мне мне!
Не печалься – к тебе возвращусь я.
Пусть уйду – но вернусь в Страну без Возврата». [98]

Эрешкигаль не дает своего согласия («Она – почернели губы ее, ее лицо побелело» [98]), но Нергал, обманув бдительность привратников в семи воротах, покидает подземный мир. Боги на небе обрадованы его появлению и просят Эйю, чтобы он превратил Нергала в косоглазого, хромого и плешивого, иначе Намтар вновь заберет его. Тем временем Эрешкигаль, узнав, что ее возлюбленный «исчез прежде, чем настало утро» [99], страшно страдает от любви:

Громко Эрешкигаль зарыдала.
С трона упала она на землю.
С земли Эрешкигаль вскочила, из глаз ее покатились слезы.
По ее щекам побежали слезы.
«О Эрра, сладостный супруг мой!
Я не насытилась его лаской – ушел он!
О Эрра, сладостный супруг мой!
Я не насытилась его лаской – ушел он!» [99–100]

Эрешкигаль отправляет своего посланца Намтара на небо с предупреждением: если боги не выдадут «того бога», то она выпустит мертвых на поверхность земли и тем самым нарушится важный для древнего сознания закон равновесия «верхнего» и «нижнего» миров:

Если же ты бога того мне не вышлешь, По законам Иркаллы и Земли Великой, Я выпущу мертвых, что живых поедают, Мертвецы умножатся над мертвыми! [100]

Эйа разрешает Намтару, вновь взошедшему «по лестнице неба долгой», увести «того бога», если он его увидит, но Намтар не может узнать Нергала-Эрру в косоглазом, плешивом и хромом боге. В растерянности он докладывает об этом Эрешкигаль, но та сразу понимает, что это Эйа скрыл ее возлюбленного в уродливом облике: «Ступай и бога того схвати, ко мне приведи его! // Это отец его Эйа окропил его чистой водою! // Косого, плешивого и хромого, что в совете богов восседает!» [101]. Вновь следует подъем Намтара на небо (эти бесчисленные подъемы и спуски, описанные в одних и тех же выражениях, придают поэме особую величавую неторопливость), и Нергалу на этот раз приходится уйти вместе с ним. Нергал надеется на какие-то семь магических амулетов (их природа неясна из-за поврежденности текста), но привратник каждых семи врат забирает у него очередной амулет. Подойдя к трону Эрешкигаль, Нергал, как и в ранней версии поэмы, хватает богиню за длинные кудри и стаскивает с престола, но на этот раз он не собирается ее убивать, «ибо любовь была в его сердце» [103]. «Брат и сестра обнялися оба. // Со страстью взошли они на ложе» [103]. После семи дней, проведенных с Эрешкигаль, Ану повелевает Нергалу навечно остаться в царстве мертвых: «Отныне нет ему доли в мире верхнем. // Отныне доля его – в мире нижнем» [104]. Итак, боги предстают в этих сказаниях как существа вполне антропоморфные: они гневаются, борются за власть, хитрят и обманывают, влюбляются и страдают.

Поэма о нисхождении богини Иштар в подземное царство (в переводе В. К. Шилейко – «“К Стране безысходной…” (Сошествие Иштар в Преисподнюю)»[491] наглядно демонстрирует, как вавилонские поэты обрабатывали шумерские сюжеты, преподнося их на качественно ином уровне. Общая схема сюжета та же, но в вавилонской гораздо более четко мотивируются действия, подробно объясняется, что Иштар – богиня плодородия и с ее уходом на земле прекращается всякое рождение:

Как Иштар, госпожа, сошла к Преисподней —
Бык на корову больше не скачет,
Осел ослицы больше не кроет,

Жены при дороге не кроет супруг,
Спит супруг в своей спальне, спит жена у себя.

(Здесь и далее перевод В. Шилейко) [108]

Изменен и финал поэмы: он представляет собой мистериальное драматическое действо, в котором расписаны реплики партнеров и хоровые партии. Мистерии были связаны с чрезвычайно популярным культом Думузи, супруга Инанны-Иштар, который у аккадцев именовался Ду'узи, а в библейских текстах – Таммуз; культ этого умирающего и воскресающего бога оказал значительное влияние на весь сиро-палестинский регион (характерно, что греки передавали это имя как Даозос, или Даоннос, что весьма близко к Дионису с культом сходного символического наполнения). Ду'узи, как и Думузи в шумерском мифе, на полгода уходил вместо Иштар в царство мертвых, а затем на полгода возвращался. С его возвращением был связан праздник возрождения природы и начало Новолетия; к нему был приурочен обряд «священного брака», отзвуки которого обнаруживаются в финале поэмы:

На Таммуза, дружка ее юности,
Чистую воду возлей, лучшим елеем помажь;
Светлое платье пусть он наденет,
И лазурная флейта разобьет его сердце,
И веселые девы полонят его мысли. [111]

С уходом Ду'узи-Таммуза был связан праздник поминовения мертвых, которых нужно было ублажать играми, плясками, пением, жертвоприношениями и воскурениями ароматов:

В дни Таммуза играйте на лазоревой флейте,
На порфирном тимпане[492] с ним играйте,
С ним мне играйте, певцы и певицы,
Мертвецы да восходят, да вдыхаю куренья! [111]

Как и в шумерской поэме, в вавилонской выражен принцип «за голову – голову», но при этом в словах самой Иштар гораздо более четко сформулирован закон равновесия «верха» и «низа», который опасно нарушать; однако именно его и грозится нарушить богиня, если ее не впустят в Страну-без-возврата:

Сторож, сторож, открой ворота,
Открой ворота, дай мне войти.
Если ты не откроешь ворот, не дашь мне войти,
Разломаю я дверь, замок разобью,
Разломаю косяк, побросаю я створки.
Подниму я усопших, едящих живых,
Станет больше живых тогда, чем усопших. [105–106]

Новые черты в поэтике вавилонской поэмы проявляются также в том, что здесь нет такого огромного количества повторов, какое мы встречаем в шумерском тексте. Вместо повторения гигантских периодов дается более красочное и детальное описание событий и явлений. Так, в начале поэмы пространное перечисление храмов и городов, из которых уходит шумерская Инанна, заменено очень динамичным и поэтичным изображением самой Страны-без-возврата (при этом оно, судя по всему, было клишированным в аккадских текстах):

К Стране безысходной, земле обширной
Синова дочь, Иштар, свой дух склонила,
Склонила Синова дочь свой дух пресветлый
К обиталищу мрака, жилищу Иркаллы.
К дому, откуда вошедший никогда не выходит,
К пути, на котором дорога не выводит обратно;
К дому, в котором вошедший лишается света,
Света он больше не видит, во тьме обитает;
Туда, где питье его – прах и еда его – глина,
А одет он, словно бы птица, одеждою крыльев.
На дверях и засовах простирается прах,
Пред вратами разлилось запустенье.[493] [105]

Повторы сохраняются только в самых напряженных и важных по смыслу эпизодах. Так, в начале нет красочного описания одеяния Иштар, но эти детали, имеющие магический смысл (их семь, но они иные в сравнении с шумерским текстом), перечисляются, когда Иштар проходит через семь врат, ведущих в Страну-без-возврата, ибо страж последовательно снимает их, лишая богиню магической защиты: большую тиару с головы; подвески с ушей; ожерелье с шеи; щиточки с грудей; пояс рождений с чресел (согласно комментарию В. К. Шилейко, в оригинале – «пояс с камнями рождений», талисман для облегчения родов); запястья с рук и ног; «платочек стыда с ее тела» [108]. При этом на тревожные вопросы испуганной богини

звучит, как и в шумерском тексте (но в другой вариации), неумолимый ответ: «Входи, госпожа! У царицы земли[494] такие законы» [107–108]. Затем те же детали повторяются, когда воскресшая Иштар покидает Страну-без-возврата и в каждых из семи врат ей возвращают ее одеяния и украшения-талисманы. В вавилонской поэме Эрешкигаль насылает на свою сестру шестьдесят смертельных болезней (нет мотива подвешивания трупа на крюк). Ходатайствует за Иштар перед Эа (Эйей) посол великих богов Папсуккаль, и по его просьбе Эйя «в глуби сердечной задумал образ, // Создал Аснамира, евнуха» [109] (отсутствует мотив троекратного обращения посла Инанны к великим богам, равно как и соответствующие повторы; нет мотива сотворения Энки кургара и галатура из грязи, добытой из-под ногтей). Аснамир (точнее, *Ацушунамир* – «выход [его] светел [сияет]») спасает Иштар, окропив ее живой водой (шумерский мотив с «травами жизни и водами жизни» не повторяется, но варьируется). Нет также никаких демонов *гала*, больших и малых, но лишь посланец смерти Намтар, который должен проследить, чтобы Иштар отдала за себя выкуп, а если она этого не сделает – отправить ее обратно в преисподнюю.

Таким образом, очевидно, сколь творчески вавилонские поэты перерабатывали шумерские образцы: в поэме о нисхождении Иштар в преисподнюю старый сюжет получает новое поэтическое дыхание за счет энергичного сжатия текста и одновременно его динамизации и психологизации (то же самое можно увидеть при сопоставлении шумерских героических сказаний и вавилонского эпоса о Гильгамеше).

Сказания о бедствиях людей и гибели Вселенной

Сказания о сотворении мира и людей сопровождаются в аккадской мифологии и литературе, как и в шумерской, сюжетами, связанными с бедствиями людей и даже гибелью мира. При этом причины обрушивающихся на мир бедствий коренятся не в моральном зле, развращении и падении человека, как это будет представлено в библейских текстах, но связаны с непредсказуемой жестокостью богов, их желанием погубить людской род, а также с их самолюбием и гордыней, борьбой за власть над миром.

Так, коварство и злая воля бога чумы и разрушений Эрры становятся причиной, по которой едва не погибла вся Вселенная. Сказание об Эрре – «Царь всех обиталищ…» («Поэма о боге чумы Эрре»), дошедшее в виде нескольких десятков сильно поврежденных фрагментов из разных городв Месопотамии и Северной Сирии, что свидетельствует о его популярности, было реконструировано не сразу[495] и датировано временем не ранее XI в. до н. э. Возможно, оно косвенно отражает вполне реальное событие того времени – нашествие на Вавилонию в конце 2-го тыс. до н. э. с Запада эламитских и арамейских (халдейских) племен (в тексте они названы сутиями). Это третье по размерам (после поэмы о Гильгамеше и «Энума элиш») аккадское клинописное произведение, дошедшее до нас (как отмечает В. А. Якобсон, «первоначальный текст состоял из пяти таблиц, содержавших в общей сложности примерно 750 строк, из которых сохранилось примерно две трети»[496]).

Бог Эрра (или Ирра; отсюда, возможно, и имя хеттского бога чумы Иарри) был близок аккадскому богу Нергалу, а иногда и отождествлялся с ним (у них был даже общий храм Эмесалам, или Эмеслам, в городе Кута). Не случайно и в поэме о замужестве Эрешкигаль Нергал фигурирует под именем Эрры, а в других аккадских текстах царица подземного царства часто именуется супругой Эрры. Согласно тексту поэмы «Царь всех обиталищ…», Эрра (именование в первой строке отнесено именно к нему), сын Эллиля, «воитель богов», томится в своем жилище, «жаждет сердце его затеять битву» (*здесь и далее перевод В. Якобсона*) [112]. Ему приходятся по душе слова Сибитти – семерки богов, сотворенных Аном и Ки, подстрекающих его захватить власть у самого Мардука, уничтожить род людской и все живое только потому, что их шум мешает богам-Ануннакам:

…Люди да устрашатся, да утихнет их гомон,
Звери да содрогнутся, да вновь станут глиной,
Боги, твои предки, да видят, да восславят твою доблесть.
Эрра-воитель, что оставил ты волю, сидишь во граде?
Стада Шаккана и звери нас презирают.
Эрра-воитель, тебе мы молвим, будь не во гнев наше слово:
Прежде чем вся страна над нами вознесется,
Пожалуй, ухо склони к реченьям нашим,
Ануннакам, любящим блаженную тишь, окажи услугу,
Из-за гомона людского к ним сон не приходит! [115]

Честолюбивый Эрра решает откликнуться на этот призыв. Вопреки призывам Ишума, своего советника, бога огня, одуматься («Состраданьем охвачен, он молвит воителю Эрре: “Владыка, зачем на богов ты злое замыслил, // На погибель страны, на людей истребленье безвозвратно ль ты злое замыслил?”» [116]) Эрра гордо и одновременно гневно говорит о своей значимости и о том, как мало его почитают «черноголовые» (так именовали себя аккадцы вслед за шумерами); теперь же нужно настроить против людей самого Мардука:

Я на небе тур, и лев на земле я,
В мире я царь, средь богов я грозен,
Средь Игигов отважен, средь Ануннаков всесилен,
Для гор – таран, для дичи – охотник,
В тростниках я огонь, в лесу я секира,
В походе – знамя,
Я вею как ветер, гремлю грозою,
Как солнце озираю окружность вселенной,
В степь выхожу я диким муфлоном,
Брожу по пустыням, не строю жилища.
Все боги боятся схватки со мною,
Но черноголовые люди мною пренебрегают!
Поелику они не страшились моей славы
И Мардука слово отвергли, поступали по своей воле,
Сам я сделаю гневным Мардука, государя, подыму его
из жилища, людей ниспровергну! [116]

Эрра является к Мардуку в храм Эсагилу и предлагает ему временно заменить его на троне в связи с необходимостью обновления и очищения храма, а также запачкавшихся одежд и тиары (чтобы очистить храм с помощью бога огня Гирры (или

Гирру), Мардук должен спуститься в Абзу). Мардук поясняет, что некогда он был гневен, «из жилища вышел – потоп устроил» (ему приписываются деяния шумерского Энлиля), «из жилища вышел – уставы небес и земли отменил», в результате чего «небеса всколыхнулись, сместились созвездья»; тогда-то ризу его «потоп окатил, и она загрязнилась» [117]. Мардук не хочет оставлять трон пустым, а мир безнадзорным, ибо это может привести к новому глобальному бедствию. Именно поэтому он соглашается на предложение коварного Эрры, обещающего только укреплять порядок:

> Государь Мардук, пока в тот дом не войдешь,
> А Огнь одежды твои не очистит и к себе ты не вернешься,
> До тех пор буду править, укреплю уставы земли и неба…
> [119]

Однако, узурпировав власть, Эрра насылает на людей чуму, гибель, разрушения, раздоры, как он и задумывал:

> Сокрушу я страну, обращу в руины,
> Города разрушу, превращу в пустыню,
> Горы снесу, зверей уничтожу,
> Моря всколыхну, истреблю их богатства,
> Искореню болотные заросли, спалю их, как Гирру,
> Ниспровергну людей, погублю все живое,
> Никого не оставлю даже на семя! [121]

При этом самое страшное в намерениях Эрры – не просто стихийные бедствия и катастрофы, но моральное развращение людей, извращение всех естественных законов человеческого общежития (так древний автор пытается осмыслить не только гибель многих людей в результате междоусобиц и вражеских нашествий, но также и социальные противоречия, вызванные падением нравов, в котором – и это примечательно – виноваты опять же не люди, но коварные боги):

> Подниму я общины друг против друга,
> Сын отца возненавидит, не даст ему покоя…
> <…> У заступника доброго душу исторгну,
> Злого убийцу над всеми возвышу,
> Изменю людские сердца: отец не услышит сына,
> Матери дочь скажет злобное слово,
> Злые речи вложу в них, забудут бога,

На богиню свою изрыгнут кощунство,
Подниму разбойников, прегражу дороги,
Среди города люди станут грабить друг друга… [121–122]

В результате осуществления злых намерений Эрры наступает всеобщий хаос: «Люди правду забыли, к насилью пристали, // Справедливость покинули, служат злому. // Кто в резне не умрет – умрет от мора, // Кто от мора не умрет – враги в плен угонят…» [127]. Символом чудовищного времени в тексте становятся кровавые реки – реки, окрашенные кровью убитых. Боги с ужасом говорят Эрре:

Эти вавилоняне – птицы, а ты – их ловушка,
Ты гонишь их в сеть, ловишь их, истребляешь, воитель Эрра.
<…> Людей посвященных ты заставил носить оружье —
мерзость для Дагана и Ану,
Как сточную воду, их кровь ты пролил на стогнах,
Вскрыл им вены, окрасил реки.
Мардук, великий владыка, увидел, «Увы!» —
воскликнул, стеснилось его сердце.
На устах его – неотменимое проклятье.
Он поклялся не пить речную воду,
Он боится их крови, не хочет войти в Эсагилу. [125–126]

Только насытившись разрушениями до предела, Эрра поддается уговорам других богов и прекращает гибель всего живого, а трон возвращает Мардуку. Интересно, что все происходящее изображено через диалоги богов, что придает поэме особую драматичность. В конце произведения указано имя составителя текста: Кабту-илани-Мардук, или Кабтилани-Мардук (типичное вавилонское имя – «Мардук – почтеннейший из богов»), сын Дабибу, был составителем этой таблички. Автор сообщает, что все это открыл ему в ночном сновиденье советник Эрры Ишум, а утром, повторив все это себе, он все записал, ничего не забыл и «ни одной строки туда не прибавил» [132]. Более того, написанное Кабтилани-Мардуком одобрили сам Эрра и другие боги.

Из шумерской мифологии и литературы в аккадскую попал миф о всемирном потопе, который дал две вавилонские версии сюжета – самостоятельное «Сказание об Атрахасисе» и рассказ о потопе, включенный в текст «Эпоса о Гильгамеше». Первая версия

содержит также миф о сотворении рода людского, на который затем по злой воле богов обрушились многие страшные бедствия, в том числе и потоп.

«Сказание об Атрахасисе» впервые было опубликовано оксфордскими учеными У. Г. Лэмбертом и А. Р. Миллардом в 1969 г.[497] Поэма дошла в нескольких версиях. Первая, старовавилонская, датируется временем правления вавилонского царя Аммицадуки (ок. 1646–1626 гг. до н. э.). Она записана писцом Ку-Айей (или Нур-Айей) на трех таблицах и является основной версией (именно она переведена оксфордскими учеными). Вторая – средневавилонская – версия дошла в виде двух фрагментов – из Ниппура и из Угарита (Рас-Шамры) и относится к концу 2-го тыс. до н. э. В библиотеке Ашшурбанапала сохранилась новоассирийская версия VII в. до н. э., записанная на двух таблицах; к ней примыкают два фрагмента нововавилонского времени VI в. до н. э. В первом переводе на русский язык под названием «“Когда боги, подобно людям…” (Сказание об Атрахасисе)» В. К. Афанасьева предприняла попытку создать сводный текст поэмы, дополняя основную версию наиболее яркими или хорошо сохранившимися фрагментами других версий[498].

В начале поэмы следует обширное вступление, посвященное сотворению человека и обнаруживающее много общего с шумерским вариантом этого мифа: боги-Игиги по велению семерки великих богов вынуждены трудиться, рыть канавы, таскать тяжелые корзины:

Когда боги, подобно людям,
Бремя несли, таскали корзины,
Корзины богов огромны были,
Тяжек труд, велики невзгоды.

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой [58])

Владыкой богов был Ану, советником – воитель Энлиль, управляющим – Нинурта, бог войны, сын Энлиля и Нинлиль. По велению семерых великих богов остальные боги трудились, копая русла рек Тигр и Евфрат, роя каналы, возводя в водных глубинах Апсу – жилище для Энки, в общей сложности две с половиной тысячи лет. Когда Игиги наконец подсчитали количество лет, проведенных ими в тяжких трудах, они взбунтовались, возмущенные прежде всего жестокостью и несправедливостью Энлиля:

Они кричали, наполняясь злобой,
Они шумели в своих котлованах:
«Хотим управляющего увидеть!
Пусть он отменит труд наш тяжелый!
Он, советник богов, воитель!
Пойдем, разыщем его жилище!
…Неправедно был назначен Энлиль!
Его заменим, другого назначим!
…Энлиль, советник богов, воитель!
Пойдем, разыщем его жилище!
Ныне ему объявляем войну!» [59]

Боги сожгли орудия труда и свои корзины, отправились к храму Энлиля и окружили его, о чем и доложил своему господину советник Энлиля Нуску. Встревоженный Энлиль призывает на совет Ану и Энки. Ану предлагает узнать, отчего взбунтовались боги; Энлиля же больше всего волнует вопрос о том, кто зачинщик бунта. По заданию Энлиля Нуску выходит к богам, почтительно склоняется перед ними и задает этот вопрос. В ответ боги в один голос заявляют, что они «все, как один, войну объявили!» [62]. Энлиль обескуражен этим сообщением: «Когда Энлиль услыхал их речи, // Из глаз его покатились слезы» [63]. Обиженный и разозленный, он просит Ану выявить и предать смерти зачинщика бунта. Однако более толерантный Ану предлагает отнестись с пониманием к жалобам богов и облегчить их участь, создав «род человеков»:

За что мы к ним питаем злобу?
Их труд тяжел, велики невзгоды.
Каждый день они носят корзины,
Горьки их плачи, их стенанья мы слышим.
Да создаст праматерь род человеков,
Бремя богов на него возложим. [63]

Сотворение людей боги поручают богине Мами-Нинту, «мудрейшей повитухе богов», именующейся также *Белет-или* («владычица богов», «праматерь богов») и, по-видимому, тождественной шумерской Нинхурсаг (она же – Нинмах, Нинту). Однако Мами-Нинту заявляет, что ей нужна помощь Энки: «Я не могу сотворить в одиночку, // Только с Энки исполню работу, // Ибо только он освящает, // Пусть глины мне даст, и я исполню!» [64]. В ответ Энки объявляет, что боги должны выбрать из своего собрания одного, кто будет убит, и из его плоти и крови,

смешанной с глиной, будут созданы люди (ср. вариацию этого же мотива в «Энума элиш»):

Один из богов да будет повергнут,
Да очистятся боги, в кровь окунувшись.
Из его плоти, на его крови
Да намешает Нинту глины!
Воистину божье и человечье соединятся,
Смешавшись в глине!
Чтоб вечно мы слышали стуки сердца,
Да живет разум во плоти бога,
Да знает живущий знак своей жизни,
Не забывал бы, что имеет разум! [64]

Итак, человек задуман как существо, несущее в себе божественное начало, растворенное в крови, как существо, наделенное разумом, но общая участь его незавидна: «Корзины богов – носить человеку!» [64]. Боги выполняют повеление Энки: «“Премудрого”-бога, что имеет разум, // Они убили в своем собранье» [65]. Как предполагают исследователи, «Премудрый» – *Ве-ила* (искаженное шумерское слово) – является именем бога; вероятно, этот бог и был зачинщиком бунта Игигов[499] (ср. подобный мотив, связанный с Кингу, в «Энума элиш»). Когда Мами-Нинту смешала кровь «Премудрого» с глиной, Игиги для надежности «слюной своею смочили глину» [65] (согласно древним представлениям, слюна, особенно божественная, обладает сверхъестественной животворящей или мертвящей силой). Далее Энки-Эйя произносит заклинания, которые повторяет Мами-Нинту, отламывая четырнадцать ломтей глины и раскладывая их попарно: «Семь она положила направо, // Семь она положила налево. // Кирпич – посредине между ними» [67]. Кирпич, вероятно, связан с определением судьбы создаваемых людей (на кирпиче гадали шумеры, вслед за ними аккадцы), а также с самим процессом рождения (женщины на Древнем Ближнем Востоке рожали, стоя на кирпичах). Так сотворяются семь мужчин и семь женщин, которых Мами-Нинту соединяет попарно и определяет судьбу людям – вступать в брак, а женщинам через девять месяцев беременности рожать детей.

Так был создан род людской, взявший на себя тяжкую работу – поддерживать миропорядок, кормить богов и самих себя:

Человек нес свое бремя,
Чистоту жилищ блюли люди,
Сын отцу своему был опорой…

…Загрубели руки от тяжкой работы.
Киркой и лопатой строили храмы,
Сооружали большие каналы,
Для пищи людской, пропитания божья… [68–69]

Затем, как сообщает древний автор, «не прошло и двенадцати сотен лет, // Страна разрослась, расплодились люди» [69] (этот рефрен сопровождает далее весь рассказ). Людской шум начинает раздражать Энлиля, и на совете богов он предлагает уничтожить род людской, наслав на него смертельные болезни:

Шум человека меня донимает,
Спать невозможно в таком гаме!
Прикажем – пусть-ка чума нагрянет!
Пускай-ка Намтар уменьшит их гомон!
Подобно буре по ним пройдутся
Мор, болезни, чума и язва! [69]

В результате страшные болезни обрушиваются на людей. Однако один человек, «мудрейший из всех, Атрахасис» (так текст по принципу автокомментария толкует имя героя), которому покровительствует сам Энки, осмеливается обратиться к своему владыке с мольбой об избавлении людей от бедствий, что говорит также о его благочестии:

Господин мой, человечество стонет!
Болезнь, что наслал ты, пожирает землю!
Эйа, владыка, человечество стонет!
Божья болезнь пожирает землю!
Воистину, вы создатели наши!
Так возьмите ж болезни, чуму и язву!
Доколе, владыка, беда продлится?
Неужто болезни даны нам навеки? [69]

Здесь нельзя не уловить в подтексте вопрос, связанный с проблемой теодицеи: Атрахасис недоумевает, почему боги, сотворившие людей себе на пользу, решили их извести болезнями. Энки дает Атрахасису совет собрать всех старейшин и объявить по всей стране, что бедствия происходят из-за того, что люди не чтили и не славили богов (таким образом, вводится оправдательный мотив, но лишь для самих людей, ибо о непочтительном отношении людей к богам как причине гнева

Энлиля не шло и речи). Энки особо советует принести обильные жертвы Намтару, посланнику смерти, богу судьбы. Атрахасис и старейшины выполняют все указания, воздвигают храм Намтару, приносят ему дары, и тот перестает забирать людей в преисподнюю.

И вновь – «не прошло и двенадцати сотен лет, // Страна разрослась, расплодились люди» [71]. Энлиль вновь «слышит людской гомон» и на сей раз предлагает наслать на землю страшную засуху, следствием которой станут голод и гибель всего человечества:

Да выйдет ветер, иссушит почву,
Нальются тучи, да не прольются ливнем!
Поля да уменьшат свои урожаи!
Пусть грудь свою отвернет Нисаба!
Прекратится среди людей ликованье!
Уничтожат людей лишенья и голод. [72]

«Программа», начертанная Энлилем, начинает осуществляться: «Нисаба грудь свою отвернула» (не уродился хлеб), «черные нивы стали белы», «просторное поле соль рождало» [72] (речь идет о засолении почв – бедствии, постепенно уничтожившем во 2-м тыс. до н. э. плодородные почвы древнейших областей Вавилонии). Весьма экспрессивно и натуралистично в поэме описаны страшные последствия многолетнего голода: на шестой год люди дошли до того, что «дочерей своих они съели, // Сыновей употребили в пищу» [73]. Люди стали бояться друг друга, своих близких: «Семьи истребляли друг друга. // Их лица покрылись солодом смерти. // Людям недостовало жизни» [73]. Наблюдая всю эту страшную картину, особенно переживает Атрахасис. Поставив на берегу реки свое ложе, он каждый день приносит жертвы Энки и молится ему о спасении, оплакивая погибающее человечество и ожидая ответа:

Атрахасис молился своему богу,
Приношения к ногам его ставил.
Каждый день он горестно плакал,
Вместе с зарей приносил ему жертвы.
Он заклинал бога в молитвах,
Он ждал знамения в сновиденье.
Он заклинал Энки в молитвах,
Искал знамения в сновиденьях.
Он приходил к храму бога,

Пред храмом бога сидел и плакал. [74]

Наконец Энки решает откликнуться на мольбы своего любимца и велит своим помощникам – водяным демонам Лахму и Лахаму привести к нему Атрахасиса. По совету Энки люди (им вновь объявлено, что виной всему – непочитание богов) приносят жертвы богу грозы и дождя Ададу, и посланный им обильный дождь избавляет страну от засухи.

На этот раз Энлиль страшно разгневан на Энки, ибо понимает, что это он помог человечеству избежать гибели: «Куда бы ни отправился Энки, // Облегчает он бремя, дает послабленье. // Он допустил изобилье людское, // Дал им дышать на земле под солнцем» [76]. Об этом Энлиль с негодованием говорит на совете богов и самому Энки. Тот пытается оправдаться (якобы бежали мириады рыб из его владений и разбили засов, запирающий пресноводный подпочвенный океан), но ему самому становится смешно до колик: «Энки колики схватили в собранье, // Смех одолел его среди совета» [77]. Однако Энлилю не до смеха: его гнев нарастает, он решает устроить вселенский потоп и берет с богов клятву не разглашать тайну. Энки, согласно одной из версий, пытается отказаться от клятвы и отговорить богов от задуманного Энлилем или возложить именно на него ответственность за последствия:

Зачем вы хотите связать меня клятвой?
Положу ли я руку на моих человеков?
Потоп, что вы мне повелели, —
Что такое? Мне неизвестно!
Мне ли давать рожденье потопу?
Воистину, это дело Энлиля.
Да будет избран на это дело. [78]

Согласно другой версии, Энки вынужден дать клятву, как и все боги; ему не удается предотвратить потоп. Древний автор четко констатирует, что боги осознанно творят зло: «Собранье всех великих богов, // Не послушав, на злое дело решилось. // Боги решились на гибель мира. // Злое дело уготовил людям Энлиль» [78]. Однако Энки, как и в шумерской версии, находит способ предупредить своего любимца Атрахасиса, формально не нарушая клятву – сообщая о готовящемся потопе «стене и хижине», в которой оказывается Атрахасис:

Внемли, о стена!

Хижина, слушай!
Разрушь свой дом, корабль выстрой!
Презри богатство, спасай душу! [79]

Энки повелевает Атрахасису построить огромный корабль, равный ширине длине, и назвать его «Спасающий жизнь». В указанный богом срок герой должен войти в этот просмоленный корабль и плотно закрыть за собой все двери, но до этого погрузить на корабль запасы зерна, свое имущество и взять с собой «жену, семью, родню, рабочих» [80] (таким образом, «вавилонский Ной» в этой версии спасается с целым кланом родственников и даже с рабочими). Кроме того, Энки обещает, что он сам пришлет к воротам Атрахасиса «тварей степных, травоядных и диких», т. е. животных, которых должен спасти герой. Атрахасис, который никогда не строил кораблей, просит своего покровителя начертить ему на земле чертеж будущего ковчега, и тот выполняет его просьбу.

Атрахасис начинает готовится к потопу, который, как открыл ему Энки, будет длиться семь дней и семь ночей. При этом герою как-то нужно мотивировать строительство корабля и свое отплытие вместе с семьей из города, и он сообщает старейшинам, что гневаются друг на друга Энлиль и Энки и что его изгоняют из города (вероятно, Ниппура) за то, что он поклоняется Энки: «Не могу я жить во граде вашем, // Не могу ступать по земле Энлиля. // Может ли смертный спорить с богами? // Вот что сказал мне владыка мой Энки» [80]. Таким образом, герой, претерпев большую эволюцию по сравнению с шумерским Зиусудрой, что выражается прежде всего в заботе о людях, в неоднократных и успешных попытках их спасти, перед потопом думает только о спасении себя и своих близких и вынужден обманывать верящих ему людей. Сограждане, благодарные Атрахасису за его прежние благодеяния, стараются во всем помочь ему: «Старейшины словам его вняли. // Со своим топором приходит плотник, // Камень свой несет строитель. // Даже малыш смолу таскает. // Даже бедняк несет, что может» [81]. Наконец Атрахасис готов к испытанию. Перед отплытием он созывает горожан на прощальный пир, а семью и родню поднимает на борт корабля, где уже находятся все животные, подлежащие спасению. Древний текст удивляет психологизмом в изображении мучений Атрахасиса, который отчетливо сознает, что пирующие с ним люди погибнут, они же этого не понимают: «Они ели яства, // Они пили напитки. // Он же спускался и поднимался. // Сесть не мог он, и лечь не мог он. // Разрывалось сердце, желчью рвало»

[81].

И вот погода начинает портиться, приближается буря («День начал менять лики. // Загремел Адад в черной туче» [81]), и Атрахасис понимает, что настало время замазать смолой все отверстия в корабле. Начинается потоп, описанный в поэме динамично и экспрессивно:

Вздымается ветер, несет бурю,
Адад на ветрах, своих мулах, мчится —
Восточном, Западном, Северном, Южном.
Ураганы и бури завыли пред ним,
Злобный вихрь взметнулся ветрам навстречу,
К нему вздымается Южный ветер,
Западный ветер трубит рядом.
[……]
Колесницей богов ураган несется,
Мчится вперед, убивает, молотит.
Идет Нинурта, открывает плотины,
Эррагаль якоря и столбы вырывает.
Анзуд[500] разрывает когтями небо.
Разум страны, как горшок, расколот.
Поднялись воды, и потоп вышел.
Его мощь прошла по людям, как битва.
Один не может увидеть другого,
Узнать друг друга в уничтоженье.
Как дикий бык, потоп бушует,
Как ревущий осел, завывает ветер. [82]

Потоп столь страшен, что сами боги дрожат от ужаса, трясутся, как в лихорадке, наблюдая картину гибели мира: «Шум потопа дрожать богов заставил. // Энки! Его помутились мысли, // Как сыны его пред ним поверглись! // Нинту, величайшая из владычиц – // Тряслись в лихорадке ее губы!» [82]. Именно Мами-Нинту, вместе с Энки сотворившая людей, больше всего переживает из-за их гибели и проклинает тот день, когда она дала опрометчивую клятву, погубившую род людской. При этом Мами-Нимту упрекает остальных богов, особенно Ану, за необдуманное, неразумное решение:

Да померкнет день тот,
Во мрак да вернется!
Как могла я вместе со всеми богами
В совете решиться на гибель мира?
Насытился Энлиль постыдным приказом?

< … > Где же был Ану и его мудрость,
Когда боги, сыны его, речам его вняли?
Что, не подумав, потоп устроил,
Приговорил людей к истребленью! [82–83]

Мами-Нинту горько оплакивает людей, которыми, «как стрекозами, запрудили реки», и землю, которую перевернули, как лодку (дословно – «плот», «плоский челн»), «как лодчонку в степи вверх днищем поставили!» [83]. Остальные боги, сгрудившись возле Мами-Нинту, почти обезумели – не только от ужаса, но и от голода, и уподобляются древним поэтом овцам, сбившимся возле кормушки: «Когда села она, и они в слезах сели. // Словно овцы перед кормушкой, сгрудились. // В лихорадке от жажды пересохли губы, // От голода судороги сводили» [83]. Боги и хотели бы прекратить потоп, но уже ничего не могут поделать, пока он не отбушует всласть. Результаты бедствия сообщены предельно лаконично и страшно: «Там, где прошел потоп войною, // Все уничтожил, превратил в глину» [84].

После окончания потопа (в этом месте поэмы повреждено около 60 строк) Атрахасис приносит жертвы «на четыре ветра», т. е. на четыре стороны света, воскуряет ароматы богам и готовит им пищу. Как говорит поэт (и в этих словах нельзя не почувствовать иронии), «боги почуяли благовонный запах, // К приношению, словно мухи, собрались» [84]. При этом к жертвенной пище подходит и проголодавшийся Энлиль. Его гневно упрекает Мами-Нинту: «Как? И Энлиль приблизился к жертве? // Потоп устроили, не подумав, // Приговорили людей к истребленью! // Вы решились на гибель мира!» [84]. Энлиль же, обнаружив уцелевший корабль, по-прежнему впадает в гнев и ругает Энки за разглашение его приказа. Однако Энки отвечает, что решение совета было неразумным и что он сознательно спас жизнь: «Воистину, дело мое перед вами. // За спасение жизни я в ответе. // Где же, боги, был ваш рассудок, // Что, не подумав, на потоп решились?» [85]. Особые слова упрека Энки обращает к Энлилю и говорит, что он готов понести наказание, если совет богов признает его, Энки, действия неразумными, но, возможно, виноват прежде всего Энлиль: «Сердце свое успокоил ты, Энлиль? // Смягчил ли ты свою ярость ныне? // Виновный да примет свое наказанье! // И тот, кто слова твои уничтожил!» [85]. Финал очень плохо сохранился, но, как можно понять, боги раскаиваются в содеянном, одобряют поступок Энки и восхищены стойкостью Атрахасиса: «Как мы потоп сотворили, // Но человек уцелел в разрушенье!» [86]. Не совсем ясно, что дальше

произошло с героем поэмы, но, учитывая шумерскую версию и ту, которая изложена в «Эпосе о Гильгамеше», можно предположить, что боги даровали ему вечную жизнь. При этом, однако, речь в финале «Сказания об Атрахасисе» идет об ограничении впредь рождаемости у людей, о том, что праматерь Мами-Нинту должна создать «сторожей рожденья людям» [85], а какие-то женщины (определенные разряды жриц) вообще не должны рожать детей.

Таким образом, по сравнению с шумерским «Сказанием о Зиусудре» очевидно, насколько творчески вавилонские поэты переработали древний сюжет. Во-первых, вавилонская поэма отличается большей убедительностью мотивировок; во-вторых – большим психологизмом, особенно в изображении переживаний Атрахасиса; в-третьих – более детальным описанием подготовки богов и героя к потопу и более красочным описанием самого потопа; в-четвертых – большим акцентированием вины богов в бедствии; в-пятых – искусным соединением сюжета о потопе с рассказом о сотворении людей и о других бедствиях человеческого рода.

В «Эпосе о Гильгамеше» описание потопа также искусно вмонтировано в более обширное повествование и подчинено общему философскому замыслу: поискам героем смысла жизни и бессмертия. Сказание о потопе записано на XI табличке поэмы и вложено в уста непосредственного участника событий, пережившего потоп, – Ут-Напишти (букв. «нашел дыхание»; это имя – аккадский эквивалент шумерского имени *Зиусудра* – «нашедший жизнь долгих дней»). Действие происходит (в отличие от «Сказания об Атрахасисе») в городе Шуруппак (Шуриппак) на берегу Евфрата – там же, где жил «шумерский Ной». Вероятно, шумерская версия оказала самое прямое воздействие на автора или окончательного редактора ниневийской версии «Эпоса о Гильгамеше». И. М. Дьяконов, однако, полагает, что этот редактор вставил в поэму рассказ из «Сказания об Атрахасисе», но в сильном сокращении. «Он сделал текст лаконичнее, а вложив его в уста героя в виде прямой речи, придал ему большую эмоциональность»[501]. Здесь в большей степени акцентируется случайность спасения героя, вовремя оказавшегося за стеной какой-то хижины и услышавшего голос Эйи, который клялся вместе с богами в совете и поэтому может открыть тайну только «хижине» и «стенке», надеясь, что стена имеет уши, что за нею находится человек:

Хижина, хижина! Стенка, стенка!
Слушай, хижина! Стенка, запомни!
Шуриппакиец, сын Убар-Туту,

Снеси жилище, построй корабль,
Покинь изобилье, заботься о жизни,
Богатство презри, спасай свою душу!
На свой корабль погрузи все живое.

(Здесь и далее перевод И. Дьяконова) [197]

Как и в «Сказании об Атрахасисе», герой мотивирует необходимость своего отплытия из Шуриппака тем, что его ненавидит Энлиль (Эллиль) за преданность Эйе: «Я знаю, Эллиль меня ненавидит, – // Не буду я больше жить в вашем граде, // От почвы Эллиля стопы отвращу я. // Спущусь к Океану, к владыке Эйе!» [197]. Согражднам же Ут-Напишти обещает, что Эйя (или Эллиль) над ними «дождь прольет… обильно», что звучит трагически-двусмысленно. Точно так же, как Атрахасису, жители города помогают Ут-Напишти возводить четырехугольное судно, параметры которого точно указаны именно в «Эпосе о Гильгамеше»: каждая сторона его равна примено 60 м, высота бортов – также 60 м, а площадь – около трети гектара (параметры Ноева ковчега в Библии иные). Подробнее, нежели в «Сказании об Атрахасисе», описаны приготовления Ут-Напишти и все, что он берет на корабль. О сроке начала потопа его предупреждает бог солнца Шамаш, не упоминающийся в предыдущей версии, но зато фигурирующий в шумерской поэме (естественно, как Уту). Само же описание потопа весьма сходно в обеих вавилонских версиях, но в «Эпосе о Гильгамеше» оно вложено в уста очевидца, что, безусловно, усиливает его эмоциональное воздействие:

Едва занялось сияние утра,
С основанья небес встала черная туча,
Адду гремит в ее середине,
Шуллат и Ханиш идут перед нею,
Идут гонцы горой и равниной.
Эрагаль вырывает жерди плотины,
Идет Нинурта, гать прорывает,
Зажгли маяки Ануннаки,
Их сияньем они тревожат землю.
Из-за Адду цепенеет небо,
Что было светлым, – во тьму обратилось,
Вся земля, как горшок, раскололась. [199]

Здесь также боги цепенеют от ужаса, видя столь страшное бедствие: «Боги потопа устрашились, // Поднялись, удалились на

небо Ану, // Прижались, как псы, растянулись снаружи» [199]. Первой не выдерживает Иштар, которая начинает плач о погибающем человечестве, ведь она отвечает за рождение людей, а вынуждена наблюдать их гибель:

> Иштар кричит, как в муках родов,
> Госпожа богов, чей прекрасен голос:
> «Пусть бы тот день обратился в глину,
> Раз в совете богов я решила злое,
> Как в совете богов я решила злое,
> На гибель людей моих войну объявила?
> Для того ли рожаю я сама человеков,
> Чтоб, как рыбий народ, наполняли море!» [199–200]

Вслед за Иштар начинают плакать и другие боги. Потоп бушует шесть дней, семь ночей и стихает в начале седьмого дня. С большой эмоциональной силой в поэме выражено страшное потрясение, испытанное человеком при взгляде на погибший мир и от сознания своего бесконечного одиночества:

> Я открыл отдушину – свет упал на лицо мне,
> Я взглянул на море – тишь настала,
> И все человечество стало глиной!
> Плоской, как крыша, сделалась равнина.
> Я пал на колени, сел и плачу,
> По лицу моему побежали слезы. [200]

Чтобы определить, насколько спали воды потопа, Ут-Напишти выпускает трех птиц – голубя, ласточку и ворона, который «спад воды увидел, // Не вернулся: каркает, ест и гадит» [201] (многие детали совпадают здесь с библейским рассказом: точно так же патриарх Ной будет троекратно выпускать птиц – но в другом порядке – из Ковчега). Ут-Напишти приносит жертву богам, и они слетаются на дым воскурений. Боги решают не подпускать к жертве главного виновника потопа – Эллиля. Богиня-матерь (в оригинале – *Дингирмах*, одно из шумерских именований богини-матери, идентичной Мами-Нинту) говорит: «К жертве все боги пусть подходят, // Эллиль к этой жертве пусть не подходит, // Ибо он, не размыслив, потоп устроил // И моих человеков обрек истребленью!» [201]. Эллиль же страшно разъярен, узнав, что какой-то человек спасся: «Увидев корабль, разъярился Эллиль, // Исполнился гневом на богов Игигов: // “Какая это душа спаслася? // Ни один человек не должен был

выжить!”» [201]. Но мудрый Эйа урезонивает Эллиля: «Ты – герой, мудрец меж богами! // Как же, как, не размыслив, потоп ты устроил?» [202]. Пристыженный Эллиль благословляет Ут-Напишти и его жену и решает даровать им вечную жизнь: «Доселе Утнапишти был человеком, // Отныне ж Утнапишти нам, богам, подобен, // Пусть живет Утнапишти при устье рек, в отдаленье!» [202–203].

Таким образом, вавилонские обработки сюжета о потопе весьма оригинальны, несмотря на то, что они опираются на шумерский источник. В них совершенно очевидно углубляются психологическая, описательная и динамическая линии. Вместе с тем есть нечто общее, что связывает все три языческие версии и кардинально отличает их от библейского сказания о потопе: в них отсутствует сколько-нибудь серьезная мотивировка жестокого решения богов, в то время как в Библии акцентируется, что потоп – наказание человечеству за грехи после многократных попыток Бога дать ему шанс исправиться; хотя отчасти дается понять, что спасаются люди мудрые и праведные (особенно в поэме об Атрахасисе), спасение выглядит достаточно случайным и четко не мотивируется праведностью, равно как и гибель остальных – греховностью; хотя Энки (Эйа) и дружествен по отношению к человечеству, он не в силах предотвратить катастрофу, которая во всех языческих версиях осмысливается как «недомыслие» богов, особенно Энлиля (Эллиля), как резуьтат его капризной и непредсказуемой жестокости.

Героический эпос

Пожалуй, самым ценным в вавилонском литературном наследии являются эпические героические сказания, и в особенности знаменитый «Эпос о Гильгамеше» («О все видавшем…») – первая настоящая героическая эпопея в истории мировой литературы. Именно вавилоняне выстроили разрозненные шумерские сказания, повествующие о подвигах Гильгамеша, в единый стройный разветвленный сюжет, дополнили его новыми эпизодами и придали ему философский смысл.

Вместе с тем по сравнению с шумерскими героическими сказаниями в целом в вавилонских большее количество сюжетов связано с подвигами бога-героя, а не смертного. Так, характер героико-эпический имеет в «Энума элиш» образ верховного бога Мардука, сражающего чудовище Тиамат. Среди сюжетов подобного рода – рассказ о том, как бог Лугальбанда отнял у птицы Анзу (Анзуда) таблицы судеб, похищенные ею у Энлиля; поэма о борьбе бога Тишпака с чудовищем – ожившим рисунком Энлиля.

Среди вавилонских эпических поэм только четыре связаны с подвигами смертных героев – уже упоминавшегося Атрахасиса, Гильгамеша, Адапы и Этаны. При этом сказания об Адапе и Этане также опирают ся на не дошедшие до нас шумерские сюжеты из героических циклов городов Эреду и Киш. «Поэма об Адапе» датируется XIV в. до н. э. В ней рассказывается о том, как в городе Эреду жил премудрый и смелый Адапа – сын Эйи, мудрец, хлебопек, а также рыбак, снабжающий рыбой родной город и святилище своего отца. Однажды налетевший Южный ветер опрокинул лодку Адапы, и тогда в ярости герой обламывает ветру крылья, так что тот семь дней не может летать. За это Адапу требует к себе разгневанный Ану, чтобы наказать его. Эйа советует Адапе отправиться к Ану в траурных одеждах и не прикасаться к угощению, которое предложит ему Ану. Траурные одежды нужны, чтобы задобрить богов, стоящих на страже у небесных врат, – Думузи и Гишзиду (следует напомнить, что в шумерской мифологии это боги, пребывающие в подземном мире или уходящие в него на долгий срок). Когда Адапа предстанет перед стражами небес, они спросят его о причинах траура. И тогда герой должен ответить, что он скорбит по ушедшим Думузи и Гишзиде. Так и случается. Растроганные боги задабривают Ану, и тот решает даровать Адапе бессмертие – предлагает ему отведать «пищу жизни» и «воду жизни». Однако, помня наказ

своего отца, Адапа отказывается от угощения. Удивленный Ану спрашивает, по чьему указанию он действует, и слышит ответ: «Так приказал мне отец мой, Эйа». Тогда разгневанный Ану приказывает сбросить Адапу на землю. Так в результате недоразумения герой лишается бессмертия (один из распространенных архетипов в мировой литературе).

В. К. Афанасьева считает, что вавилонская поэма является переработкой основной версии, где герой умирал (тогда становится понятным присутствие Думузи и Гишзиды и поведение Адапы, который не ест, не пьет, облачается в чистую одежду и умащается елеем, т. е. исполняет предсмертный ритуал) [502]. Как полагает исследовательница, «роль Ану в первоначальном варианте сказания могла заключаться в том, что, умилостивленный Адапой, он отменял смертный приговор. Если это так, то редактор вавилонского текста не только меняет композицию сказания, но и заставляет Ану вновь лишить героя бессмертия – мотив, чрезвычайно популярный именно в вавилонской литературе»[503].

«Поэма об Этане» содержит древний мотив дружбы человека и спасенного им благодарного животного, в частности – орла (ср. шумерское сказание о Лугальбанде и орле Анзуде). Несомненно, и сюжет об Этане восходит к шумерской поэзии. «Царский список» упоминает Этану как двенадцатого правителя династии Киша, правившей после потопа (о нем говорится, что он – «пастырь, который поднимался на небо и устроил все страны»). Мотив дружбы человека и орла дополняется мотивом полета на небо. Кроме того, поэма содержит сюжет о дружбе змеи и орла и о вражде между ними (вероятно, автор использовал первоначально самостоятельное мифологическое сказание).

Правитель Киша Этана отправляется искать «камень родов», или «камень рождения» (предположительно, это связано с тем, что его жена не может разродиться, но некоторые исследователи полагают, что причина поисков – в бесплодии самого Этаны, другая же видят в этом намек на неурожай, от которого должен избавить магический камень). Тем временем разворачивается история орла и змеи: орел предлагает змее свою дружбу, и животные клянутся в верности перед лицом бога солнца Шамаша. Какое-то время они свято блюдут свою клятву:

> День за днем повседневно блюдут они клятву:
> Онагра ль, тура орел изловит —
> Ест змея до отвала и едят <ее> дети.
> Газель, оленя змея изловит —
> Ест орел до отвала и едят <его> дети…

(Здесь и далее перевод В. Шилейко)[504]

Однако, когда детеныши змеи и орла подросли, орел задумал злое – решил пожрать детей друга. При этом он открывает свое желание орлятам, и один из них пытается вразумить отца, напоминая о каре Шамаша, наказывающего тех, кто нарушил клятву, поступил несправедливо:

> Маленький птенчик, весьма разумный,
> К отцу-орлу обращает слово:
> «Не ешь, отец мой, сети Шамаша тебя покроют.
> Переступивших стези Шамаша,
> Шамаш карает жестокою дланью»[505].

Однако эти слова не вразумили орла, и он сожрал детенышей змеи: «Не слыхал он, не выслушал слов малютки, // Пожрал, спустившись, детей змеиных…»[506] Змея взывает к Шамашу, моля его о справедливом возмездии. Бог советует змее устроить ловушку орлу в туше быка. Змея убила огромного дикого быка (бизона) и спряталась в его туше. Тем временем птицы слетелись на угощение, в их числе и орел, хотя разумный птенец предупреждает его о возможной мести змеи. Однако орел не смог преодолеть искушения:

> …Он не слушал, не выслушал слов малютки,
> Он спустился, уселся на туше бизоньей.
> Клюнет мясо орел, кругом оглядится,
> Снова клюнет он мясо, кругом оглядится,
> Пробирается к брюху, глядит в утробу.
> А как вошел он в утробу —
> Ухватила змея его за крылья…[507]

Как ни умоляет орел змею о пощаде, она жестоко мстит ему: «И она ему крылья, перья, пух общипала, // Истерзала его и бросила в яму, // Чтобы умер он жадной и голодной смертью»[508].

В поэме из-за поврежденности текста не совсем понятно, как связывается история о змее и орле с историей Этаны, но из уцелевших фрагментов ясно, что Этана (возможно, по приказу Шамаша) спасает полумертвого орла и выхаживает его. В знак благодарности орел предлагает герою подняться с ним на небо, к

Ану, чтобы получить «камень родов». Устроившись на груди орла и ухватившись руками за его крылья, Этана возносится все выше и выше, и все меньше и меньше становится земля под ним (все изображенное словно бы действительно увидено древним поэтом с высоты птичьего полета):

И вверх на одну версту поднявшись,
Орел говорит ему, Этане:
«Взгляни, мой друг, каков мир ты видишь?
Разгляди море по сторонам Экура!»
«Холмом земля стала, море – потоком!»
И вверх на вторую версту поднявшись,
Орел говорит ему, Этане:
«Взгляни, мой друг, каков мир ты видишь?»
«Малой рощицею земля стала».
И вверх на третью версту поднявшись,
Орел говорит ему, Этане:
«Взгляни, мой друг, каков мир ты видишь?»
«Земля арыком садовника стала!»
И они долетели до неба Ану.
Перед престолом Ану, Энлиля и Эа,
Орел и Этана пред ними склонились.[509]

Первоначально ученые предполагали, что Этана трагически погиб, сброшенный на землю вместе с орлом (ср. греческий сюжет о Беллерофонте и Пегасе). Однако обнаруженный в середине XX в. финал поэмы подтвердил, что все заканчивается благополучно: получив «камень родов», герой возвращается в родной Киш. Исследователь И. Г. Левин, сопоставив вавилонское сказание с другими фольклорными и литературными сюжетами о дружбе человека и орла и полетах на орле, предположил, что в трансформированном виде «Поэма об Этане» содержит рассказ о путешествии в потусторонний мир в поисках духа-покровителя[510].

Самым знаменитым произведением вавилонской – и всей клинописной – литературы по праву считается знаменитый «Эпос о Гильгамеше», фрагменты которого впервые были обнаружены в библиотеке Ашшурбанапала[511]. Первую попытку перевода поэмы на русский язык предпринял В. К. Шилейко (его перевод до сих пор не опубликован; именно по нему выполнил свой поэтический парафраз Н. С. Гумилев). Однако первый филологически точный перевод «Эпоса о Гильгамеше» в единстве всех известных версий и фрагментов на русский язык выполнен И. М. Дьяконовым и опубликован только в 1961 г.[512]. «Эпос о Гильгамеше» является

также самым крупным по размерам клинописным произведением: поэма записана на двенадцати табличках, но последняя (двенадцатая) представляет собой дословный перевод с шумерского на аккадский второй части сказания о Гильгамеше и дереве хулуппу и композиционно не связана с поэмой. Исследователи обнаружили три версии эпоса, из которых самой старшей является старовавилонская (начало 2-го тыс. до н. э.), затем идет так называемая периферийная (хетто-хурритская), датируемая серединой 2-го тыс. до н. э., и на конец – ниневийская, которая также датируется серединой 2-го тыс. до н. э. Как предполагают, в устной форме поэма о Гильгамеше на аккадском языке сложилась еще в XXIII–XXII вв. до н. э., а первые записи ее сделаны примерно в XIX–XVIII вв. до н. э. (тогда же появились и первые записи шумерских сказаний о Гильгамеше). О древности возникновения поэмы говорят ее архаизированный язык и многочисленные ошибки писцов, которые, по-видимому, уже не во всем понимали текст.

Старовавилонская версия дошла до нас очень поврежденной, во фрагментах. Она была гораздо короче ниневийской, как и хетто-хурритская, обнаруженная в древнем городе Хаттусас, или Хаттуса (ныне Богазкёй), – столице Хеттского царства (хетты и хурриты переводили на свой язык очень многие произведения аккадской литературы). Самой обширной и полной, прошедшей несомненную профессиональную обработку, является ниневийская версия поэмы, фрагменты которой были обнаружены в библиотеке Ашшурбанапала в Ниневии (в количестве более ста), в Ашшуре (датируются не позднее IX в. до н. э.) и в Уруке (ок. VI в. до н. э.). Она представлена также школьными текстами из ассирийского города Хузирина (ныне Султан-тепе) – ученическими копиями VII–VIII таблиц, переписанных с многочисленными ошибками (VII в. до н. э.). Как гласит текст, ниневийская версия была записана «из уст» Син-леке-уннинни, урукского заклинателя («О все видавшем со слов Син-леке-уннинни, заклинателя» – такова первая строка поэмы). Однако современные исследователи, и в частности И. М. Дьяконов, полагают, что текст, записанный Син-леке-уннинни, был в конце VIII в. до н. э. переработан ассирийским жрецом и собирателем литературных и религиозных произведений Набу-зукуп-кену (вероятно, им присоединена к поэме XII табличка, содержащая дословный перевод второй части шумерской поэмы «Гильгамеш, Энкиду и подземное царство»)[513].

Поэма начинается с вступления (затем оно, видоизменяясь, станет традиционным для классического героического эпоса), которое определяет главную тему повествования:

О все видавшем
О познавшем моря,
О врагов покорившем
О постигшем премудрость,
Сокровенное видел он,
Принес нам весть
В дальний путь ходил,
Рассказ о трудах
Стеною обнес
до края мира,
перешедшем все горы,
вместе с другом,
о все проницавшем:
тайное ведал,
о днях до потопа,
но устал и смирился,
на камне высек,
Урук огражденный…

(Здесь и далее перевод И. Дьяконова)[514]

Показательно, насколько четко автором поэмы осознается, что он создает и записывает стихотворный текст: каждый стих не только выделен графически, но и четко зафиксирована цезура (большой пробел на глиняной табличке, делящий строку на два полустишия по два ударения в каждом). Торжественное вступление сразу же задает философский тон всему повествованию: речь идет о поисках истины, тайны жизни, смысла человеческого бытия. Благодаря этому зачину путь Гильгамеша видится как обобщающая парадигма человеческого пути и испытаний, встречающихся на нем. Вступление завершается описанием Урука, и в словах древнего поэта сквозит нескрываемая гордость за родной город:

Осмотри стену, чьи венцы как по нити,
Погляди на вал, что не знает подобья,
Прикоснись к порогам, лежащим издревле,
И вступи в Эану, жилище Иштар, —
Даже будущий царь не построит такого, —
Поднимись и пройди по стенам Урука,
Обозри основанье, кирпичи ощупай:
Его кирпичи не обожжены ли
И заложены стены не семью ль мудрецами? [137]

Далее на авансцене появляется главный герой поэмы – царь Урука Гильгамеш: «Велик он более [всех человеков], // На две трети он бог, на одну – человек он…» [138]. В начале развития сюжета Гильгамеш предстает как буйствующий богатырь, своими воинскими и любовными похождениями не дающий покоя жителям города, ибо он «днем и ночью буйствует плотью…» [138]. Обеспокоенные жители взывают к небесному богу Ану и богине-матери Аруру (вероятно, древнейшая дошумерская богиня-мать, которая была отождествлена с Нинхурсаг; она же, по-видимому, тождественна Мами-Нинту) с просьбой помочь в их беде. Они умоляют создательницу людей Аруру сотворить того, кто был бы подобен Гильгамешу и равен ему, кто смог бы укротить его силу: «Аруру, ты создала Гильгамеша, // Теперь создай ему подобье! // Когда отвагой с Гильгамешем он сравнится, // Пусть соревнуются, Урук да отдыхает» [139].

Аруру приступает к новому акту творения: она берет глину и лепит дикого человека – Энкиду (возможно, его имя в переводе с шумерского означает «Энки благостен»). Энкиду должен уравновесить дикую силу Гильгамеша, поэтому он предстает и как его соперник, и как его двойник («подобье» – это слово по-аккадски означает и «название», «имя»). Облик Энкиду и его поведение подчеркивают близость его миру дикой природы и удаленность от цивилизации:

> Шерстью покрыто все его тело,
> Подобно женщине, волосы носит,
> Пряди волос как хлеба густые,
> Ни людей, ни мира не ведал,
> Одеждой одет он, словно Сумукан[515].
> Вместе с газелями ест он травы,
> Вместе со зверьми к водопою теснится,
> Вместе с тварями сердце радует водою. [139]

Энкиду защищает диких зверей от ловца-охотника, засыпает вырытые им ямы; один вид дикого Энкиду смертельно пугает охотника: «…Тоска проникла в его утробу, // Идущему дальним путем стал лицом подобен» [139], т. е. мертвому (типичный пример табу и эвфемизма). По совету своего отца охотник отправляется в Урук и рассказывает о странном существе неукротимой силы Гильгамешу. Прежде чем Энкиду встретится с Гильгамешем, должно очеловечить его. Это произойдет, если он познает женщину. Именно поэтому Гильгамеш направляет в степь блудницу Шамхат: «Ее увидев, к ней подойдет он – // Покинут его звери, что росли с ним в пустыне» [141]. Так и случилось: семь

дней (сакральное число) Энкиду наслаждается любовью Шамхат, и любовь превращает его из дикого зверя в человека:

…Когда же насытился лаской,
К зверью своему обратил лицо он.
Увидев Энкиду, убежали газели,
Степное зверье избегало его тела.
Вскочил Энкиду, – ослабели мышцы,
Остановились ноги, – и ушли его звери.
Смирился Энкиду, – ему, как прежде, не бегать!
Но стал он умней, разуменьем глубже… [142]

Блудница рассказывает Энкиду об Уруке и о Гильгамеше, равном ему силой, и о том, что Гильгамеш видел вещие сны о нем, Энкиду (как и в шумерской поэзии, в вавилонской часто встречается мотив вещего сна и его толкования). Мать Гильгамеша Нинсун истолковывает сон об упавшем с неба камне как предсказание появления у Гильгамеша равного ему друга: «… Он будет другом, тебя не покинет – // Сну твоему таково толкованье» [144]. Заметим, что с самого начала поэмы образ Энкиду имеет иное наполнение, нежели в шумерских сказаниях: там Энкиду был всего лишь слугой, рабом Гильгамеша, здесь он становится его другом и побратимом. Нинсун же толкует новый сон Гильгамеша об упавшем в огражденный Урук боевом топоре: «…Сильный, я сказала, придет сотоварищ, спаситель друга, // Во всей стране рука его могуча, // Как из камня небес, крепки его руки!» [145].

Тем временем блудница изготовляет для Энкиду одежду и ведет его к пастушьему стану, где он вкушает хлеб и вино и тем самым приобщается к миру людей: «Ешь хлеб, Энкиду, – то свойственно жизни, // Сикеру[516] пей – суждено то миру!» [146]. В эту ночь, взяв в руки оружие, Энкиду охраняет пастуший стан от львов и волков (ситуация, прямо противоположная начальной, когда он выступал защитником диких зверей).

Затем наступает момент встречи двух героев: они сталкиваются на пороге брачного покоя богини Ишхары, к которой спешит Гильгамеш, чтобы совершить обряд священного брака с ее жрицей (Ишхара – древнейшая аккадская богиня, по-видимому, еще дошумерская; часто отождествлялась с Иштар): «Было в ту ночь для Ишхары постелено ложе, // Но Гильгамешу, как бог, явился соперник: // В брачный покой Энкиду дверь заградил ногою, // Гильгамешу войти он не дал» [148]. Гильгамеш и Энкиду вступают в схватку, но силы их равны и ни один не может одолеть другого (этот момент также станет

традиционным для многих героических эпопей). Восхищенный силой Энкиду, Гильгамеш ведет его к своей матери Нинсун, а та благословляет его и нарекает братом Гильгамеша: «Обнялись оба друга, сели рядом, // За руки взялись, как братья родные» [149].

Обретение друга качественно меняет обоих героев. Печалится сердце Энкиду, ибо без дела пропадает его сила. Тогда и Гильгамеш делится с ним возникшим замыслом – отправиться в горы Ливана, покрытые кедровым лесом, и убить живущего в этом лесу свирепого Хумбабу (аккадский вариант шумерского Хувавы) – олицетворение зла. В вавилонской поэме в большей степени, чем в шумерском прототипе, акцентируется этический момент замысла героя – стремление уничтожить зло; но одновременно это и жажда личной славы, желание «создать себе имя» (им будут одержимы и строители Вавилонской башни в знаменитой библейской притче):

Друг мой, далеко есть горы Ливана,
Кедровым те горы покрыты лесом,
Живет в том лесу свирепый Хумбаба, —
Давай его вместе убьем мы с тобою,
И все, что есть злого, изгоним из мира!
Нарублю я кедра, – поросли им горы, —
Вечное имя себе создам я! [149–150]

В ответ на предостережения Энкиду о страшных трудностях пути и возможной гибели («Хумбаба – ураган его голос, // Уста его – пламя, смерть – дыханье! // Зачем пожелал ты свершать такое?» [150]) Гильгамеш говорит о краткости вообще человеческой жизни, а потому единственное, что дано человеку, – «оставить имя», т. е. славу о своих героических деяниях:

Только боги с Солнцем пребудут вечно,
А человек – сочтены его годы,
Чтоб он ни делал, – все ветер![517]
Ты и сейчас боишься смерти,
Где ж она, сила твоей отваги?
Я пойду перед тобою, а ты кричи мне:
«Иди, не бойся!»
Если паду я – оставлю имя…[151]

Далее герои, готовясь к походу, приказывают мастерам выковать им особое оружие (описание его более детально, нежели в шумерской версии). В целом стиль поэмы изобилует типично

эпическими ретардирующими повторами, повествование движется замедленно, неторопливо (так, неоднократно повторяются пояснения Гильгамеша, касающиеся замысла похода, а также предостережения Энкиду и старейшин города об опасностях пути). Очень детально изображено прощание Гильгамеша с родным городом. Вначале он объявляет всему населению города о цели своего похода:

…хочу я видеть
Того, чье имя опаляет страны.
В кедровом лесу его хочу победить я,
Сколь могуч я, отпрыск Урука, мир да услышит!
Подниму я руку, нарублю я кедра,
Вечное имя себе создам я! [152]

Встревоженные старейшины также предупреждают Гильгамеша об опасности похода (абсолютно в тех же выражениях, что и Энкиду), но герой, смеясь, оглядывается на друга и говорит, что он, конечно, очень страшится Хумбабы, но с другом ему ничего не страшно. И тогда старейшины благословляют Гильгамеша на подвиги, а сам он просит помощи и благоволения у бога солнца Шамаша (и здесь уже нет архаических сказочных амулетов в виде чудовищ, которые дает шумерский Уту Гильгамешу): «Я иду, но к Шамашу руки воздел я: // Ныне жизнь моя да сохранится, // Возврати меня к пристани Урука, // Сень твою простри надо мною!» [153]. Здесь разрушено несколько клинописных строк, но, как предполагает И. М. Дьяконов, «Шамаш дал двусмысленный ответ на гаданье героев» [153]. Гильгамеш опечален, но все равно преисполнен решимости выступить в поход. Он и Энкиду облачаются в полное боевое снаряжение, и наступает трогательный момент прощания героя с матерью, царицей Нинсун. Очень убедительно и психологически достоверно передано состояние матери, которая, принося жертву Шамашу, просит оградить ее сына от бед, гордится им и одновременно сетует на его гордый и беспокойный удел:

Зачем ты мне дал в сыновья Гильгамеша
И вложил ему в грудь беспокойное сердце?
Теперь ты коснулся его, и пойдет он
Дальней дорогой, туда, где Хумбаба,
В бою неведомом будет сражаться… [155]

На пути в кедровый лес Гильгамеш неоднократно погружается в вещие сны, которые толкует Энкиду. На подступах к горе, покрытой кедровым лесом, герои слышат ужасающий крик Хумбабы, но вопреки страху, охватившему все их существо, подбадривают друг друга и двигаются вперед. Гильгамеш говорит Энкиду:

Друг мой, ужели мы будем так жалки!
Столько гор уже перешли мы,
Убоимся ли той, что теперь перед нами,
Прежде чем мы нарубим кедра?
…Пусть сойдет с твоих рук онеменье,
пусть покинет слабость твое тело.
Возьмемся за руки, пойдем же, друг мой!
Пусть загорится твое сердце сраженьем!
Забудь о смерти – достигнешь жизни! [161]

Наконец герои достигают самого кедрового леса, и перед нами предстает один из древнейших пейзажей в мировой литературе:

Остановились у края леса,
Кедров высоту они видят,
Леса глубину они видят,
Где Хумбаба ходит – шагов не слышно.
Тропы проложены, путь удобен.
Видят гору кедра, жилище богов, престол Ирнини[518].
Пред горою кедры несут свою пышность,
Тень хороша их, полна отрады,
Поросло там терньем, поросло кустами,
Кедры растут, растут олеандры. [161]

Тем временем Хумбаба готовится к битве и надевает свои ужасные «одеяния-лучи» (или оболочки). И вновь звучит (на этот раз из уст Энкиду) гимн дружбе и ее побеждающей силе: «Один – лишь один, ничего он не может, // Чужаками мы здесь будем поодиночке, // По круче один не взойдет, а двое взберутся… //… Втрое скрученный канат не скоро порвется, // Два львенка вместе – льва сильнее!» [162]. Герои сражают Хумбабу («Гильгамеш поразил его в затылок, // Его друг, Энкиду, его в грудь ударил; // На третьем ударе пал он, // Замерли его буйные члены…» [163]), однако этого мало: необходимо еще уничтожить семь магических одеяний-оболочек Хумбабы, таинственно связанных с семью

священными гигантскими кедрами. Срубая священные кедры, герои сражают свирепого Хумбабу («Гильгамеш деревья рубит, Энкиду пни корчует» [163]), а затем доставляют кедры на берега Евфрата.

Далее в дело вмешивается честолюбивая и властная богиня Иштар. Восхищенная мужеством и красотой Гильгамеша, она предлагает ему свою любовь, однако, к ее невероятному изумлению, Гильгамеш отказывается от этого. При этом он готов принести ей какие угодно дары, но в жены ее брать не намерен. Не стесняясь в выражениях, он честит Иштар за ее коварство и неверность:

> Ты – жаровня, что гаснет в холод,
> Черная дверь, что не держит ветра и бури,
> Дворец, обвалившийся на голову герою,
> Слон, растоптавший свою попону,
> Смола, которой обварен носильщик,
> Мех, из которого облит носильщик,
> Плита, не сдержавшая каменную стену,
> Таран, предавший жителей во вражью землю,
> Сандалия, жмущая ногу господина!
> Какого супруга ты любила вечно,
> Какую славу тебе возносят?
> Давай перечислю, с кем ты блудила! [164–165]

Несомненно, перед нами уже не прежний буйствующий Гильгамеш, не дающий проходу смертным женщинам и богиням. Дружба с Энкиду умудрила его, и теперь он ценит прежде всего верность. Весьма подробно он перечисляет Иштар всех, кто познал коварство ее любви, начиная с Думузи, и ни один не кончил добром: «И со мной, полюбив, ты так же поступишь!» [166].

Страшно разъяренная Иштар поднимается на небо к Ану и просит его создать гигантского быка, который убьет Гильгамеша. В том случае, если Ану откажется, она грозится нарушить особо важное для древнего мира равновесие: «Проложу я путь в глубину преисподней, // Подниму я мертвых, чтоб живых пожирали, – // Станет меньше тогда живых, чем мертвых!» [167] (здесь очевидна перекличка со сказанием о нисхождении Иштар в подземное царство). Ану подчиняется требованиям Иштар, и вскоре страшный бык начинает опустошать Урук, первым делом в семь глотков выпив Евфрат. Гильгамеш и Энкиду побеждают гигантского быка (сходный подвиг совершает Геракл):

Они руки свои омыли в Евфрате,
Обнялись, отправились, едут улицей Урука,
Толпы Урука на них взирают.
Гильгамеш вещает слово простолюдинкам Урука:
«Кто же красив среди героев,
Кто же горд среди мужей?
Гильгамеш красив среди героев,
Энкиду горд среди мужей!» [169]

Однако мужественного Энкиду ждет горькая и трагическая участь: Ану и Энлиль решили обречь его на раннюю смерть за убийство Хумбабы и небесного быка (весть об этом Энкиду получает в вещем сне). В этом решении вновь проявляется алогичность и жестокость поведения богов в языческом мире. Шамаш пытается заступиться за Энкиду перед Энлилем («Не твоим ли веленьем убиты Бык и Хумбаба? // Должен ли ныне Энкиду умереть безвинно?» [170]), но тот осаживает его вполне в духе уличной ссоры: «То-то ежедневно в их товарищах ты ходишь!» [170]. Гильгамеш потрясен известием о скорой смерти друга, он чувствует вину перед Энкиду, за то, что боги осудили его одного:

По лицу Гильгамеша побежали слезы:
«Брат, милый брат! Зачем вместо брата меня оправдали?»
И еще: «Неужели сидеть мне с призраком,
у могильного входа?
Никогда не увидеть своими очами любимого брата?» [170]

(Заметим, что здесь, вероятно, чтобы передать особое эмоциональное состояние Гильгамеша, в его плаче использован шестиударный стих с двумя цезурами, отмеченными в клинописном тексте большими пробелами: «Брат, милый брат! / Зачем вместо брата / меня оправдали?».

В страшном горе, в предчувствии смерти, в отчаянии Энкиду проклинает охотника и блудницу, благодаря которым он приобщился к этому миру, получил знание о нем. Однако Шамаш, слыша со своей высоты эти проклятья, напоминает ему, что, кроме горечи и смерти, он получил благодаря Шамхат радость дружбы и славу, которая ждет его: «Теперь же Гильгамеш, и друг и брат твой, // Уложит тебя на великом ложе, // На ложе почетном тебя уложит, // Поселит тебя слева, в месте покоя; //

Государи земли облобызают твои ноги…» [174]. Раскаиваясь в своих словах, Энкиду взамен проклятий произносит благословение блуднице, и умиротворяется его сердце (в этом фрагменте отчетливо звучит мысль о ценности земного бытия несмотря на его краткость и трагичность).

Болезнь все больше одолевает Энкиду, новые и новые зловещие сны предвещают его смерть. В одном из них он увидел, как явился к нему человек с орлиными крыльями и когтями и увлек его в Страну-без-возврата (описание ее совпадает с тем, что изображено в поэмах «Нергал и Эрешкигаль» и «Сошествие Иштар в преисподнюю»). Там Энкиду видит и легендарного Этану, летавшего на орле, и царицу преисподней Эрешкигаль, а перед ней – деву-писца Белет-цери (аккадский вариант Гештинанны), которая делает записи в таблице судеб. Слова ее, услышанные Энкиду во сне, звучат как смертный приговор: «Подняла лицо, меня увидала: // “Смерть уже взяла того человека!”» [176].

Последнее, о чем просит Энкиду Гильгамеша перед смертью – не забывать о нем и его деяниях. В этом месте повествование достигает большого эмоционального накала. Гильгамеш горько оплакивает смерть друга, и таблица VIII содержит самый настоящий лирический шедевр – плач героя, имитирующий форму народного плача, изобилующий многочисленными сравнениями и параллелизмами:

…Да плачут уступы гор лесистых,
По которым мы с тобою всходили,
Да рыдает пажить, как мать родная,
Да плачут соком кипарисы и кедры,
Средь которых с тобою мы пробирались,
Да плачут медведи, гиены, барсы и тигры,
Козероги и рыси, львы и туры,
Олени и антилопы, скот и тварь степная…
…Словно мать и отец в его дальних кочевьях,
Я об Энкиду буду плакать:
Внимайте же мне, мужи, внимайте,
Внимайте, старейшины огражденного Урука!
Я об Энкиду, моем друге, плачу,
Словно плакальщица, горько рыдаю:
Мощный топор мой, сильный оплот мой,
Верный кинжал мой, надежный щит мой,
Праздничный плащ мой, пышный убор мой, —
Демон злой у меня его отнял!
Младший мой брат, гонитель онагров в степи,
пантер на просторах!

Энкиду, младший мой брат, гонитель онагров в степи,
пантер на просторах!
С кем мы, встретившись вместе, поднимались в горы,
Вместе схвативши, Быка убили, —
Что за сон теперь овладел тобою?
Стал ты темен и меня не слышишь! [177–179]

По силе чувств и проникновенности плач Гильгамеша над Энкиду напоминает знаменитый плач Давида над его другом Йонатаном (Ионафаном) во 2-й Книге пророка Самуила (2-й Книге Царств); этот плач также стилизован в форме народного плача – кины.

Древний поэт, используя фольклорные приемы, очень экспрессивно передает горькое и трагическое состояние утраты, пережитое Гильгамешем:

Закрыл он другу лицо, как невесте,
Сам, как орел, над ним кружит он,
Точно львица, чьи львята – в ловушке,
Мечется грозно взад и вперед он.
Словно кудель, раздирает власы он,
Словно скверну, срывает одежду. [179]

С почестями похоронив друга, Гильгамеш, облачившись в львиную шкуру, бежит в пустыню. Впервые он по-настоящему задумывается над смыслом жизни, над участью человека, над своим собственным уделом:

Гильгамеш об Энкиду, своем друге,
Горько плачет и бежит в пустыню:
«И я не так ли умру, как Энкиду?
Тоска в утробу мою проникла,
Смерти страшусь и бегу в пустыню». [181]

Отныне путь героя лежит к Ут-Напишти (Утнапишти) – «нашедшему дальнюю жизнь», тому, кто получил бессмертие. В силу поставленных философских вопросов этот путь приобретает характер парадигматический и предстает как путь познания смысла жизни и самопознания. Гильгамеш преодолевает череду сложных испытаний: он достигает гор восхода и заката на краю земли, – гор, которые стерегут ужасающие люди-скорпионы («Грозен их вид, их взоры – гибель, // Их мерцающий блеск

повергает горы…» [182]), и, получив их разрешение, спускается в мрачное по дземелье и затем выходит к свету – в волшебный сад из драгоценных камней:

Поспешил он, рощу из каменьев увидев:
Сердолик плоды приносит,
Гроздьями увешан, на вид приятен.
Лазурит растет листвою —
Плодоносит тоже, на вид забавен.
Гильгамеш, проходя по саду каменьев,
Очи поднял на это чудо. [185–186]

Как полагают некоторые исследователи, Гильгамеш попадает в некий Земной рай, где он уже имеет шанс получить бессмертие, но, не поняв этого, покидает пределы волшебного сада. Далее он достигает берега первозданного океана, где живет «хозяйка богов», готовящая питье (брагу) для них, – Сидури («покрывалом покрыта, незрима людям» [186]). Сидури охраняет «воды смерти», через которые собирается переплыть герой, до которого никто на это не решался (это может сделать только Солнце – Шамаш): «Трудна переправа, тяжела дорога, // Глубоки воды смерти, что ее преграждают» [189]. Сидури советует Гильгамешу обратиться к Уршанаби, корабельщику Ут-Напишти, который в лесу ловит змея (заметим, что и сама магическая лодка Уршанаби имеет вид змеи).

Наконец, переправившись через «воды смерти», смертельно усталый, исхудавший Гильгамеш предстает перед Ут-Напишти. Это уже не прежний беспечный и буйствующий царь Урука и даже не тот уверенный в себе Гильгамеш, который отправился в поход на Хумбабу. Перед Ут-Напишти герой, умудренный тяжким опытом жизни, размышляющий над самыми роковыми ее вопросами, одержимый страстным желанием найти разгадку тайны жизни и смерти, и вместо царского облачения на нем – рубище нищего. Горькая истина, страшное знание конца уравнивает всех, и в устах Ут-Напишти очень ярко и сильно звучит мотив бренности бытия, заставляющий вспомнить и египетскую «Песнь Арфиста», и в особенности (даже анафорической организацией стиха) библейскую Книгу Экклесиаста:

Ярая смерть не щадит человека:
Разве навеки мы строим домы?
Разве навеки ставим печати?
Разве навеки делятся братья?

Разве навеки ненависть в людях?
Разве навеки река несет полные воды?
Стрекозой навсегда ль обернется личинка?
Взора, что вынес бы взоры Солнца,
С давних времен еще не бывало:
Пленный и мертвый друг с другом схожи —
Не смерти ли образ они являют? [195]

Именно от Ут-Напишти Гильгамеш ожидает разгадки тайны вечной жизни, которую даровали ему боги. Тот рассказывает герою историю всемирного потопа, который он пережил, после чего боги и поселили его в Стране живых (в старовавилонской версии поэмы этого эпизода не было; по-видимому, составитель ниневийской версии использовал сказание об Атрахасисе, вложив рассказ о потопе в уста очевидца и тем самым усилив его эмоциональное воздействие). Однако, говорит Ут-Напишти, вновь совет богов, чтобы даровать Гильгамешу бессмертие, никогда не соберется. И пока слушает измученный Гильгамеш, сон на семь дней и ночей смыкает его веки. Этот сон – некое подобие смерти, и только прикосновение Ут-Напишти заставляет его пробудиться.

Сочувствуя Гильгамешу, жена Ут-Напишти просит мужа раскрыть ему тайну цветка вечной молодости. И тогда Ут-Напишти произносит свое «сокровенное слово»:

Я открою, Гильгамеш, сокровенное слово,
И тайну цветка тебе расскажу я:
Этот цветок – как терн на дне моря,
Шипы его, как у розы, твою руку уколют.
Если этот цветок твоя рука достанет, —
Ты к юности опять возвратишься. [205]

Итак, следует новое испытание героя – спуск на дно мирового океана, который очень напоминает спуск в преисподнюю (весь путь Гильгамеша, таким образом, – это череда смертей и рождений). Герой добывает цветок вечной молодости, но на первом же привале на пути в Урук, когда он совершает омовение в водоеме, цветок утаскивает выползшая из своей норы змея. С отчаянием видит Гильгамеш, так и не вкусивший от цветка молодости, как уползает к себе в нору омолодившаяся, сбросившая свою кожу змея… Горькое сознание бесполезности пройденного пути овладевает героем:

Между тем Гильгамеш сидит и плачет,

По щекам его побежали слезы;
Обращается к кормчему Уршанаби:
«Для кого же, Уршанаби, трудились руки?
Для кого же кровью истекает сердце?
Себе самому не принес я блага,
Доставил благо льву земляному!» [206]

Отчаяние Гильгамеша безгранично: он так и не нашел то, что искал. Но при виде стен родного Урука сердце его все-таки наполняется радостью и гордостью. Пройдя трудные испытания, он, быть может, впервые с такой полнотой осознает радость хрупкого человеческого бытия. Ведь неслучайно говорила ему мудрая Сидури (и в словах этих вновь переклички с «Песнью Арфиста» и Экклесиастом, хотя и несомненны отличия от последнего, выражающиеся в призыве к безудержному гедонизму – наслаждению жизнью):

Боги, когда создавали человека, —
Смерть они определили человеку,
Жизнь в своих руках удержали.
Ты же, Гильгамеш, насыщай желудок,
Днем и ночью да будешь ты весел,
Праздник справляй ежедневно,
Днем и ночью играй и пляши ты!
Светлы да будут твои одежды,
Волосы чисты, водой омывайся,
Гляди, как дитя твою руку держит,
Своими объятьями радуй подругу —
Только в этом дело человека! [188–189]

Жизнь человека бренна и коротка, но стоят незыблемо стены Урука. Быть может, единственный реальный путь достижения бессмертия – оставить значительный и добрый след на земле. В поэме звучит важная мысль, вложенная в уста Ут-Напишти; быть может, особый смысл в том, что мы не знаем своей судьбы до конца, что непостижимы боги: «Они смерть и жизнь определили, // Не поведали смертного часа, // А поведали: жить живому!» [196].

Качественно новый уровень осмысления одного и того же материала особенно ярко виден при сопоставлении образа Гильгамеша в шумерских сказаниях и в вавилонской поэме. Во-первых, именно в вавилонской версии разрозненные эпизоды героической биографии Гильгамеша связаны в единое, логически

стройное и законченное целое. При этом использованы, по сути, только сказания «Гильгамеш и Страна живых» и «Гильгамеш и Небесный Бык» (однако в прежних рамках осуществлена более детальная и психологически достоверная прорисовка действий и мотивов). В шумерской поэзии потоп никак не связывается с Гильгамешем, здесь же рассказ о нем органично вплетен в общую историю героя. Эпизод с сотворением Энкиду, несомненно, корнями уходит в шумерскую почву, но само его очеловечивание и приобщение к цивилизации – это уже плод вавилонской поэзии. Таким же новым является и мотив побратимства двух героев (это станет устойчивым архетипом эпоса: достаточно вспомнить Ахилла и Патрокла, Тариэла и Автандила, Манаса и Алмамбета и т. д.), и мотив скорби по поводу смерти друга. Нет аналогов в шумерских сказаниях и эпизоду с цветком (растением) вечной молодости.

Во-вторых, сами центральные герои предстают перед нами в вавилонской эпопее совсем другими, нежели в шумерских сказаниях. Они показаны в становлении и развитии. Особенно это касается Гильгамеша. Шумерский герой изображен полностью зависимым от богов, вавилонский Гильгамеш более обязан себе, своей воле. Он претерпевает сложную эволюцию, сопровождающуюся своеобразными качественными скачками. Вначале это буйствующий и бездумный богатырь, которого делает другим дружба с Энкиду, а вслед за этим стремление искоренить зло на земле. Следующий духовный скачок герой переживает после утраты друга: именно после этого все его существо устремлено к постижению тайны бытия. В конце поэмы перед нами не столько победоносный герой, сколько человек, познавший все глубины жизни, горечь страданий, муки поисков истины.

Столь же сложную эволюцию претерпевает и Энкиду. Из совершенно дикого звероподобного существа (возможно, в трансформации этого образа отразились архаические представления о духах-покровителях или чудесных помощниках в виде животных) он становится человеком, приобщившимся к цивилизации, а затем, познав радость дружбы и братства, горечь страданий, – подлинно героической личностью.

Все эти сдвиги и нюансы привели к самому главному изменению: история Гильгамеша приобрела под пером вавилонских поэтов характер развернутой философской притчи о поисках истины и смысла жизни. О ее всеобъемлющем, всечеловеческом характере хорошо написал С. Н. Крамер: «Проблемы и устремления, о которых идет речь в эпосе, близки всем народам всех времен. Это потребность в дружбе,

восхваление верности, жажда личной славы, страсть к подвигам и приключениям, неистребимый страх перед неизбежной смертью и всепоглощающее стремление к бессмертию. Все эти противоречивые чувства, вечно тревожащие человеческие сердца, составляют основу сказаний о Гильгамеше, и они придают этой поэме качества, позволившие ей преодолеть границы пространства и времени»[519].

Лирические жанры

Среди дошедших до нас аккадских памятников большое количество по своим родовым и жанровым признакам имеет отношение к лирической поэзии. Это в основном те же жанры, которые представлены и в шумерской литературе: гимны различным богам, покаянные молитвы-псалмы, заклинания, любовные песни (часто в форме диалога-спора).

Особенно большую группу лирических произведений составляют гимны богам (многие из них называются заклинаниями, например, «Заклинание Солнца»; по первой строке – «Шамаш, когда ты восходишь…») – Ану, Энлилю, Сину, Шамашу, Иштар и др. Они отличаются особой красочностью и торжественностью, усиленным вниманием к звучанию слова. Вавилонские гимны богам обнаруживают тенденцию к более личному характеру общения человека и божества, в большей степени, нежели шумерские, выражают личные чувства и настроения человека. Обращаясь к божеству, человек может говорить о своих страданиях, выражать свои чаяния и надежды. Такова, например, «Молитва поднятия рук перед Иштар» (так обозначен текст в последней строке перед непосредственным руководством к действию: «Установить перед ликом Иштар курильницу с благовонным кипарисом, излить жертвенное пиво и трижды совершить поднятие рук»), или «Заклинание-молитва к Иштар» («Хорошо молиться тебе…»):

Хорошо молиться тебе, как легко ты слышишь!
Видеть тебя – благо, воля твоя – светоч!
Помилуй меня, Иштар, надели долей!
Ласково взгляни, прими молитвы!
Выбери путь, укажи дорогу!
Лики твои я познал – одари благодатью!
Ярмо твое я влачил – заслужу ли отдых?
Велений твоих жду – будь милосердна!

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой) [273]

Такие гимны-молитвы выражали уже не столько коллективные эмоции, сколько личные чувства человека, предназначались для индивидуального обращения к божеству. Именно поэтому за ними закрепилось условное название «покаянные псалмы» (некое отдаленное преддверие библейских

псалмов – не по духу, но по стилистике). Подобный «покаянный псалом» входит составной частью в еще одно «Заклинание-молитву к Иштар» («Тебе – мольбы мои, владык владычица, богинь богиня!..»), соединяясь с гимном в честь Иштар (прежде всего как богини войны и раздоров) и собственно заклинанием. Текст открывается славословием Иштар как «созывающей на битвы», но одновременно и «заступнице людской»; при этом напоминание о том, что богиня предала друга (Думузи-Таммуза), ничуть не мешает воспринимать ее как олицетворение справедливости:

> Тебе – мольбы мои, владык владычица, богинь богиня!
> Иштар, ты царишь полновластно, ты заступница людская!
> Ирнини, владычица обрядов, ты величайшая меж Игигов!
> Ты могучая, ты державная, имя твое – надо всеми!
> Ты земли и неба светоч, ты дщерь отважная Сина!
> Ты – вручающая оружье, ты – созывающая на битву!
> …Ты – воплей звезда! Ты – раздор среди братьев дружных!
> Ты – предавшая друга
> Подруга, владычица распри, ты ровняешь горы!
> Облаченная битвой, Гушеа, ты опутана страхом!
> Ты в судебных делах безупречна, ты скрижали земли и неба!
> Тебе внимают шатры и храмы, дворцы и кумирни! [267]

Череда славословий сменяется личностными интонациями: от своего имени молящийся поверяет богине свои страдания, призывает ее смилостивиться над ним, помочь ему в его бедах:

> Я кличу тебя, изнуренный, усталый, измученный раб твой!
> Узри меня, госпожа моя, прими молитвы!
> Смилуйся! Прикажи – печень твоя да смягчится!
> Смилуйся над слабым телом моим, полным тревог и печали!
> Смилуйся над скорбным сердцем моим,
> полным слез и рыданий!
> …Обрати же ко мне зеницы свои благие!
> Истинно глянь своим ликом пресветлым!
> Сними злые чары с моего тела, свет твой сияющий да увижу!
> Доколе, владычица, клеветать на меня злоречивым?

Во лжи и неправде задумывать оговоры?
Доколе гонитель, хулитель мой будет глумиться?
…Я ослабел, а ничтожные стали сильны!
Я мечусь, как волна, гонимая злобным ветром!
Мое сердце трепещет и хлопает крыльями,
как небесная птица!
Я воплю, словно горлица, денно и нощно!
Я весь пылаю, я плачу горько! [270]

В этом «покаянном псалме» явственно звучат мотивы теодицеи, ибо человек не понимает, почему от него отвернулись его бог-заступник и богиня-заступница (личные божества, ходатайствующие за человека перед лицом великих богов), почему он несправедливо терпит бедствия, страдания и унижения, хотя ревностно служил богам: «Наравне с нечестивцем, богов не чтящим, меня ниспровергли! // Навели лихорадку, недуг головы, разоренья, утраты! // <…> Отвратил от меня взоры мой бог, обратил их к другому! // Рассеян мой род и развеян мой кров!» [270]. Обращаясь к Иштар, лирический герой высказывает страстную надежду на восстановление справедливости и прощение его вины, не известной ему самому:

На тебя, госпожа, уповаю, к тебе обращаю слух мой!
Тебя молю – распутай узы!
Сними с меня прегрешенья и узы!
Отпусти вину, прими молитвы!
Сними вериги, дай свободу!
Выпрями путь мой, и вместе с людьми
светло и бодро на стогны выйду!
Прикажи – и по твоему слову злой бог станет бодрым!
Богиня, что гневалась, ко мне вернется!
Темный, чадящий очаг озарится!
Погасший факел мой да вспыхнет! [271]

Подобные молитвы, безусловно, предваряют стилистику библейских псалмов, хотя последние не столько взывают о восстановлении справедливости «сверху», божественным путем, сколько призывают Бога как великую духовную опору в страданиях, как силу, помогающую духовно преобразиться, осознать свою вину, стать на путь добрых дел и тем самым изменить свою судьбу (в вавилонских «покаянных псалмах» этическое начало все еще слабо выражено).

Один из вавилонских «покаянных псалмов» – «Молитва к

ночным богам» («Уснули князья…»)[520] – содержит удивительно пластичное описание ночи, всеобщего умиротворения, звездного неба с яркими южными созвездиями (их названия не совсем совпадают с современными, также пришедшими от вавилонян, а к ним – от шумеров):

Уснули князья, простерты мужи, день завершен;
Шумливые люди утихли, раскрытые замкнуты двери,
Боги мира, богини мира,
Шамаш, Син, Адад и Иштар, —
Ушли они почивать в небесах;
И не судят больше суда, не решают больше раздоров,
Созидается ночь, дворец опустел, затихли чертоги,
Город улегся, Нергал кричит,
И просящий суда исполняется сном;
Защитник правых, отец бездомных,
Шамаш вошел в свой спальный покой.
Великие боги ночные,
Пламенный Гибиль, могучий Эрра,
Лук и Ярмо, Крестовина[521], Дракон,
Колесница, Коза, Овен и Змея, —
Ныне восходят.
В учрежденном гаданье, в приносимом ягненке
Правду мне объявите!

_____
Двадцать четыре строки: посвящение ночи.

(Перевод В. Шилейко) [255–256]

Очень распространены были в вавилонской поэзии заклинания от различных болезней, построенные по аналогии с шумерскими «Энки – Ассалухи» («Эйа – Мардук»). Несмотря на чисто утилитарный характер этих произведений, многие из них очень поэтичны: в них используется сложная метафорика для передачи состояния больного человека. Так, в одном из заклинаний описание болезни приобретает характер некоей общемировой катастрофы: скорбь набрасывает сеть над больным человеком и одновременно над всем миром:

Скорбь, как воды речные, устремляется долу,
Как трава полевая, вырастает тоска,
Посреди океана, на широком просторе.
Скорбь, подобно одежде, покрывает живых;
Прогоняет китов в глубину океана,

В ней пылает огонь, поражающий рыб;
В небесах ее сеть высоко распростерта,
Птиц небесных она угоняет, как вихрь…

(Перевод В. Шилейко) [263]

В заклинании против детского плача до нас дошла одна из древнейших колыбельных песен («Житель потемок, прочь из потемок…»[522]), в заклинании против зубной боли («Когда Ану сотворил небо…») – картина сотворения мира, чтобы последовательно объяснить происхождение «зубного червя», «поселившегося» в челюсти.

Целый сборник заклинаний («Книга заклинаний»), дошедший от вавилонян, состоит из шумерских плачей Инанны по Думузи, переведенных на аккадский язык (в аккадском варианте, естественно, фигурируют Иштар и Таммуз)[523]. На русский язык два фрагмента из этого сборника перевел В. К. Шилейко под названием «Вышла она на простор…»[524]. Как предполагают исследователи, тексты представляют собой запись мистериального действа, в котором чередовались хоровые и сольные партии. Вся метафорика подобных произведений подчинена выражению скорби по ушедшему в подземное царство Думузи-Таммуза и увядающей с ним природы, оплакиванию его как царственного жениха, покинувшего небесную невесту-супругу – Инанну-Иштар:

Вышла она на простор, припала к супругу,
Вышла Иштар на простор, припала к супругу:

Горе, витязь Владычицы чар,
Горе, жених мой, супруг мой,
Горе, дитя Нингишзиды!

Горе, строитель сетей,
Горе, жалостный дружка невестин,
Горе, праведник, лик опустивший!

Горе, оплаканный мой,
Горе, чадо Небесного Змея,
Горе, брат Гештинанны родимый!

Пастырь, царевич Таммуз, жених Иштар,
Государь преисподней, владыка могилы!

Не испил тамариск в вертограде воды,
Не дала его купа на воле цвета;

У пруда не наплакалась ива,
С корнем вырвана ива!

(Перевод В. Шилейко) [257–258]

Среди древнейших аккадских текстов обнаружены любовные заклинания. Так, одно из них – «Эа Любимца любит…» – сохранилось на табличке, найденной при раскопках в городе Киш, и датируется примерно 2200 г. до н. э. Как предполагает исследователь и переводчик текста И. Клочков, эта табличка могла быть «пособием» для жреца-заклинателя, но более вероятно то, что она создавалась как «школьный текст» для изучения подобных произведений, как их образец[525]. Как «Любимец» в переводе передано имя аккадского божества (демона) любовной страсти – Ир'емума, считавшегося сыном Иштар, что сближает его и по функциям, и по происхождению с греческим Эротом (римским Амуром), сыном Афродиты (Венеры). И. Клочков полагает, что «Ир'емума-Любимца можно воспринимать и как олицетворение женской прелести и притягательности»[526]. Исследователь указывает также, что «Б. Р. Форстер переводит слово (Ир'емум. – *Г.С.*) как "любовные чары" (love charm), что не исключает значений "любовное колдовство", "любовное заклинание"»[527].

Главная задача заклинания – заставить некую молодую особу откликнуться на любовное желание человека, обратившегося к колдуну-заклинателю. Речь идет о плотской любви, и вся метафорика текста прозрачно намекает на это: «Я схватил твой рот влажный, // Я схватил пестроцветные // Твои очи, // Я схватил твое лоно сырое» (*здесь и далее перевод И. Клочкова* [213]). Некое любовное магическое действо (или предполагаемое любовное соитие) происходит в саду, где девы, посланные Ир'емумом, собирают благовонную смолу фисташковых (мастиксовых) деревьев. Этот же сад, как и срубленный (обломанный) тополь, символизируют телесные прелести возлюбленной и утраченное девичество: «Я забрался в сад // Сина, // Срубил я тополь // В его день (урочный)» [213]. Это заставляет вспомнить библейскую Песнь Песней, в которой чувственная прелесть героини также уподоблена саду с сочными плодами, благовониями и цветами: «Замкнутый сад – сестра моя, невеста, // Замкнутый сад, запечатанный источник! // Твои заросли – гранатовая роща с сочными плодами, // С хною и

нардом!»; «Ветер, повей на мой сад, // пусть разольются его благовонья! // – Пусть войдет мой милый в свой сад, // пусть поест его сочных плодов! // – Вошел я в сад мой, сестра моя, невеста, // собрал моей мирры с бальзамом…»; «Мой милый в свой сад спустился, // ко грядам благовоний, // Побродить среди сада // и нарвать себе лилий…» (*Песн 4:12–13, 16; 5:1; 6:2; перевод И. Дьяконова*[528]; ср. также *Песн 6:11; 8:11–12*).

Сходная метафорика обнаруживается и в любовном заклинании «Эйа Ир'емума любит…» (ок. 2200 г. до н. э.):

> …Я запрыгнул в сад, озаренный Луною,
> Тополевую ветку обломил я в час заветный:
> Обернись ко мне, дева, говори со мною,
> Как пастух оборачивается к стаду,
> Как коза к козленку, овца к ягненку,
> Как ослица к своему осленку;
> Скажешь ты: «Его руки – мой подарок,
> Умащенье и страсть – его губы,
> Кружка елея в его длани,
> На плече его – кружка кедрового сока!»
>
> *(Перевод И. Дьяконова) [211]*

В вавилонской поэзии в отличие от шумерской появилась светская любовная лирика. Названия многих любовных песен (первые строки этих песен) дошли до нас только в списках-каталогах, но даже по этим названиям мы можем судить о характере стихотворений, их тематической и стилистической близости библейской Песни Песней: «О, любимый, светает, приди!»; «Я не спала всю ночь, любимый, ожидая тебя!»; «Твоя любовь, господин мой, – благоухание кедра!» и т. д. Одно из стихотворений о любви – «Оставь попреки!..» – представляет собой маленький диалог, рисующий ссору влюбленных, как всегда, кончающуюся примирением. Он напоминает шумерские диалоги в форме спора Инанны и Думузи, однако здесь действуют вполне реальные люди и интонации их живы и естественны:

> «Оставь попреки!
> Не много ль споров?
> Слово есть слово!
> Я не меняю моих решений!
> Покорный женщине
> Пожинает бурю!
> Кто не грозен,

Тот не мужчина!»
<…>
«Я ищу твоего вожделения!
Господин мой, я жду любови!
[……]
Я говорю с тобой денно и нощно!»
«Возвращаюсь и возвращаюсь!
Третий раз тебе повторяю:
Не надейся, что я изменю решенье!
Постой у окошка,
Полови мои ласки!»

(Перевод В. Афанасьевой) [221, 223–224]

Здесь использован очень короткий размер, позволяющий создать впечатление живой разговорной речи. Очень силен лирический элемент и в некоторых текстах, входящих в группу дидактических сочинений.

Дидактика, афористика, исторические надписи

Как в Египте и Шумере, в Вавилонии особым почтением пользовались дидактические и афористические сочинения, прямо продолжавшие традиции текстов Эдубы. Многие тексты просто переводились с шумерского на аккадский, как, например, знаменитый сборник афоризмов, приписываемый Шуруппаку («Поучения Шуруппака»).

Особое осмысление в вавилонской литературе вслед за шумерской получила проблема теодицеи[529] (богооправдания), страданий невинных, социальных невзгод. Произведения такого рода ставили своей целью дать человеку определенную модель поведения в той или иной трудной ситуации и, вероятно, создавались в шумеро-аккадской Эдубе. Кроме того, на произведения, ставящие проблему теодицеи, оказывала влияние лирика «покаянных псалмов», писем-жалоб богам. Вероятно, под прямым влиянием шумерского сюжета о Невинном страдальце возникли два сходных произведения и в литературе вавилонской. Это «Старовавилонская поэма о Невинном страдальце» (по первой строке – «Муж со стенаньем своему богу плачется…»; дошел единственный список XVII в. до н. э., плохо сохранившийся). Весьма показательно начало текста, рисующее предельные страдания человека:

> Муж со стенаньем своему богу плачется,
> Молится постоянно, просит его неотступно.
> Разум его пылает, мучительно наказанье,
> И от страданий дух мутится;
> Ослаб он, пал на колени, поник, склонился.
> Многи его наказанья – вот он приблизился, плача,
> Кричит, как осленок, от ослов отделенный,
> К богу свой вопль возносит;
> Как у быка – его рот, как у плакальщиц – завыванья.
>
> *(Здесь и далее перевод И. Клочкова) [249]*

К сожалению, именно та часть клинописной таблички, где записаны жалобы Невинного страдальца, очень повреждена. Тем не менее из с трудом восстановленных исследователями строк понятно, что герой настаивает на своей невиновности: «… прегрешенья, что сделал – не знаю. //…Не поносил я брата пред

братом, // Друга пред другом его не хулил я» [249]. Произведение имеет весьма утешительный финал. Бог констатирует, что герой действительно не творил зла, и обещает восстановить его здоровье, подчеркивая, что он не хотел его гибели, и повелевая не забывать своего бога и совершать милосердные дела. Показательно, что бог так и не объясняет человеку (а тот и не спрашивает), за что же он был наказан, почему страдал.

Более поздняя «Средневавилонская поэма о Невинном страдальце»[530] (по первой строке – «Владыку мудрости[531] хочу я восславить…»; ок. XV–XII вв. до н. э.) достаточно сильно отличается от предыдущей. В ней хорошо сохранились развернутые жалобы Страдальца (здесь известно его имя – Шубши-мешре-Шаккан[532]), который в начале произведения описывает свои социальные несчастья (он потерял богатство, социальное положение, доверие царя и сограждан, живет в безвестности, презираемый всеми, хотя и не знает за что), а затем переходит к жалобам на страшные физические страдания, описание которых, весьма экспрессивное и подчас натуралистическое, достаточно сильно перекликается с жалобами страдающего Иова:

Удила в мои вонзились губы…
Голоден я, но стянута глотка!
Мне хлеб на вкус что сорняк вонючий,
Опротивело пиво, человечья радость,
Воистину, нет конца недугу!
От голода изменился лик мой.
Дряблое тело кровь покидает,
Я голый остов, покрытый кожей,
В лихорадке тело, охвачено дрожью,
Недуг приковал оковами к ложу,
Я заперт в темницу собственной плоти…

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой) [253–254]

Одновременно герой испытывает нравственные муки, ибо не может понять, за что это ему, ведь он старался выполнять все веления богов, приносил им жертвы, соблюдал все ритуалы, даже заботился, чтобы все это выполняли и сограждане. Однако боги по непонятной причине отвернулись от него:

А ведь я постоянно возносил молитвы!
Мне молитва – закон, мне жертва – обычай,

День почтения бога – мне радость сердца,
День шествия богини – и благо, и польза,
Славить царя – мое блаженство,
Песнопенья святые – мое наслажденье!
Я страну призывал соблюдать обряды,
Чтить богини имя учил я народ мой… [252]

В этой поэме более четко выражено стремление понять необъяснимое поведение богов. Однако как вывод констатируется только невозможность их понять, звучит мысль о непредсказуемости их воли, их жестокости по отношению к человеку:

Воистину, думал, богам это любо!
Но что мило тебе, угодно ли богу?
Не любезно ли богу, что тебя отвращает?
Кто же волю богов в небесах постигнет?
Мира подземного кто угадает законы?
Бога пути познает ли смертный?
Кто был жив вчера, умирает сегодня. [252]

Человеку остается только задавать вопросы, на которые нет ответа, и безропотно принимать страдания. Однако и здесь есть надежда: личные боги-покровители ходатайствуют за Страдальца перед верховным богом Мардуком, и тот обещает исцеление.

Проблема теодицеи поставлена также в вавилонской поэме, написанной в виде диалога и украшенной акростихом, которую исследователи так и назвали условно – «Вавилонская теодицея» («Мудрый муж, постой, я хочу сказать тебе…»; ок. 1000 г. до н. э.). В поэме спорят Страдалец, доказывающий, что все мире устроено неправильно и несправедливо, и его Друг, доказывающий обратное и твердящий о непостижимости богов: «Верно понять решенья богов заказано человекам, // Замыслы их для людей недоступны» (*здесь и далее перевод И. Клочкова* [281]). В «Вавилонской теодицее» остро звучат ноты социальной критики: неразумно общество, где «плуты вознеслись», а честные и мудрые унижены, где «идут дорогой успеха те, кто не ищет бога», где обычный человек обманут и унижен [280–281]. В ответ Другу, убеждающему Страдальца, что тот жалуется и упрекает богов, ибо озлобилось его сердце, доказывающему, что богов постичь и понять невозможно («…Озлоблено сердце твое, – потому и поносишь бога, // Как средина небес, сердце бога далеко, // Познать его трудно, не поймут его люди» [283–284]), герой

грустно и твердо говорит:

Внемли, друг мой, пойми мои мысли,
Сохрани наилучшее слово из речи:
Превозносят важного, а он изведал убийство,
Унижают малого, что зла не делал.
Утверждают дурного, кому правда – мерзость,
Гонят праведного, что чтил волю бога.
Золотом наполняют ларец злодея,
У жалкого пропитанье из закрома выгребают.
Укрепляют сильного, что с грехом дружен,
Губят слабого, немощного топчут.
И меня, ничтожного, богач настигает. [284]

В результате Друг вынужден согласиться, что боги сами установили такой порядок: «…Кривую речь человечеству дали; // Наделили его навсегда неправедностью и ложью» [284]. В отличие от предыдущих текстов в «Вавилонской теодицее» нет утешительного финала, звучит лишь смутная надежда, выраженная в мольбе Страдальца, вынужденного, несмотря на критику традиционных богов, обращаться к ним с мольбой (речь идет о личных богах-покровителях): «Боги, что бросили меня, да подадут мне помощь! // Богиня, что отвернулась, да возымеет милость!» [285].

В форме поэмы сказалось особое виртуозное мастерство автора, который вписал свое имя в текст в виде акростиха: в каждой из двадцати семи одиннадцатистишных строф каждая строка начинается с одного и того же клинописного знака, а вместе эти знаки, обозначающие слоги, образуют следующую фразу: «Я, Эсагил-кини-уббиб, заклинатель, чтущий бога и царя». «Вавилонская теодицея» сохранилась в двенадцати списках, самый поздний из которых относится к I в. до н. э., что говорит о ее особой популярности. Сохранился и поздневавилонский филологический комментарий к ней, поясняющий устаревшие и потому трудные для понимания слова и выражения.

Форма диалога была чрезвычайно популярна в вавилонской литературе дидактического и философского характера. Примерно X в. до н. э. датируется произведение, условно именуемое «Пессимистический диалог», или «Разговор господина и его раба» (по первой строке – «Раб, повинуйся мне!»)[533]. Оно сохранилось в пяти вавилонских и ассирийских списках, относящихся ко времени между VII–II вв. до н. э. Поэма построена как разговор между господином и его слугой, который готов во всем ему повиноваться. Но вот беда: желания господина противоречивы,

алогичны, изменчивы, как ветер (или как сама жизнь):

«Раб, повинуйся мне!» – «Да, господин мой, да!»
«Поскорей приведи колесницу, ее запряги,
во дворец я поеду!»
«Поезжай, господин мой, поезжай.
Благоволение царя с тобою будет.
Если ты в чем провинился, он окажет тебе милость».
«Нет, раб, не поеду я во дворец!»
«Не езди, господин мой, не езди!
Царь в дальний поход тебя отправит,
Пошлет неведомою дорогой,
Днем и ночью страдать он тебя заставит».

(Здесь и далее перевод В. Якобсона) [231]

Такой прием позволяет неизвестному автору высказать самые различные, чаще всего полярные точки зрения по самым разным вопросам частной и общественной жизни. Например, речь идет о том, стоит ли создавать семью, и равные аргументы приводятся как в пользу ее создания, так и против, равно как и в вопросе о том, стоит ли любить женщину:

«Раб, повинуйся мне!» – «Да, господин мой, да!»
«Женщину я полюблю!» – «Полюби, господин мой, полюби!
Кто любит женщину, забывает печали и скорби».
«Нет, раб, не полюблю я женщину!»
«Не люби, господин мой, не люби.
Женщина – яма, западня, ловушка,
Женщина – острый нож, взрезающий горло мужчины». [234]

При этом доминирующее настроение диалога – непредсказуемость и абсурдность человеческого бытия, в финале которого смертью уравниваются аристократы и простолюдины, злые и добрые (здесь очевидны переклички с Книгой Иова и Экклесиастом):

«Раб, повинуйся мне!» – «Да, господин мой, да!»
«Свершу-ка я доброе дело для своей страны!» —
«Верно, сверши, господин мой, сверши.
Кто делает добро своей стране,

Деянья того – у Мардука в перстне».
«Нет, раб, не свершу я доброго дела для страны!»
«Не свершай, господин мой, не свершай.
Поднимись и пройди по развалинам древним,
Взгляни на черепа простолюдинов и знатных:
Кто из них был злодей, кто был благодетель?» [235–236]

При этом, как отмечает В. А. Якобсон, строка «Поднимись и пройди по развалинам древним…» является ироническим парафразом строки из «Эпоса о Гильгамеше» – «Поднимись и пройди по стенам Урука…»[534], утверждающей небесполезность бытия человека, возможность оставить добрый след на земле, в чем как раз сомневается автор «Пессимистического диалога». Показательно, что самые острые и меткие характеристики вложены именно в уста раба, в речах которого все больше нарастают иронические интонации. На вопрос господина – «Если так, то что ж тогда благо?» – раб отвечает: «Шею мою и шею твою сломать бы, // В реку бы броситься – вот что благо!» [236]. Рассерженный господин заявляет: «Нет, раб, я тебя убью, отправлю первым!». На это следует лукаво-иронический риторический вопрос раба: «А господин мой хоть на три дня меня переживет ли?» [236].

Среди дидактических произведений, созданных в Месопотамии, особняком стоит знаменитое «Поучение Ахикара», написанное на арамейском языке, который в качестве разговорного в VII–VI вв. до н. э. стал вытеснять аккадский (предположительно этим временем и датируется произведение, самые древние фрагменты которого были обнаружены на папирусе V в. до н. э., найденном на острове Элефантина в Египте среди документов местной еврейской общины). Согласно повествовательной «рамке» произведения, Ахикар – везир царя Синаххериба. Он усыновил своего племянника Надана и воспитал его, но тот оклеветал своего дядю. Однако царь не поверил клевете и отдал Надана в руки Ахикара. Тот помещает его в темницу возле своего дома и каждый раз, когда проходит мимо нее, обращается к племяннику с упреками и поучениями, составляющими основное содержание книги. «Поучение Ахикара» получило широкое распространение в странах, где разговорным языком был арамейский. Вероятно, в Вавилонском плену (VI в. до н. э.) с ним познакомились евреи, которым полюбился Ахикар, как и его афоризмы, типологически родственные афоризмам житейской мудрости в Книге Притчей Соломоновых. Ахикар упоминается во второканонической Книге Товита как один из

еврейских пленников из угнанных в ассирийский плен десяти колен Израилевых (в Синодальном переводе – *Ахиахар; Тов 1:21–22; 2:10*). Позднее возникли различные изводы «Поучения Ахикара» – сирохристианский (на восточноарамейском языке), арабский, эфиопский, армянский, тюркский, славянский («Повесть об Акире Премудром»).

В вавилонской литературе создаются также поэмы, имитирующие историческую надпись и содержащие полуподлинные-полулегендарные биографии вавилонских царей, построенные как их автобиографии. Такова, например, «Поэма о Саргоне» («Я – Шаррукен, царь могучий…»), датируемая концом 2-го тыс. до н. э. и повествующая о чудесных эпизодах из жизни Саргона Древнего, царя Аккада: рожденный верховной жрицей (*энту*), не имевшей права рожать детей, он был отправлен матерью в плетеной тростниковой люльке (ящике), обмазанной смолой, по реке (это перекликается со сходным эпизодом в истории великого пророка Моисея), был найден водоносом, затем в него влюбилась богиня Иштар и т. д., вплоть до описания его победоносных походов.

С VIII в. до н. э. в Вавилоне складывается и первый прозаический жанр – жанр царских хроник. Сохранилась вавилонская хроника, начатая в 745 г. до н. э. в царствование Набонасара и доведенная до правления Ашшурбанапала, т. е. охватывающая более ста лет. Дошли также «Хроника Гэдда», повествующая о падении Ассирии (626–605 гг. до н. э.), и продолжающая ее «Хроника Уайзмана», где события доведены до середины VI в. до н. э. «Хроника Набонида-Кира» описывает завоевание Вавилона персами. Все эти хроники, как и более поздняя «Хроника Селевкидского времени», от которой сохранился только фрагмент, представляют собой, как предполагают исследователи, единое произведенение. Отмечая высокую степень информативности и сжатый, лаконичный стиль вавилонских хроник, В. К. Афанасьева вместе с тем подчеркивает, что «в художественном отношении они не идут ни в какое сравнение… с древнееврейской прозой IX–IV вв. до н. э.»[535].

Царские хроники (анналы) и торжественные царские надписи, иногда совмещающиеся в одном произведении, а также письма царей к богу Ашшуру с описанием того или иного похода – единственные жанры, которые оставили после себя ассирийцы. При этом жанр хроник-анналов возник в Ассирии под воздействием хетто-хурритской культуры. Ассирийские анналы имеют сильно ритмизованную форму, приближающую их к стихам, содержат обильные батальные сцены и написаны от имени царя, заявляющего о своей славе и своих победах миру.

Так, показательно начало «Анналов Ашшурбанапала»:

> Я, Ашшурбанапал, творение Ашшура и Белет,
> царенаследник великого престольного Дома,
> кого Ашшур и Син, владыка тиары, во дни далекие —
> имя нареченное его для царствования они назвали,
> в утробе матери его для пастырства над Ассирией создали.
> Шамаш, Адад и Иштар решением своим непреложным
> устроение царствования моего повелели.

(Здесь и далее перевод В. Афанасьевой) [325]

Особенно интересны фрагменты хроники, рассказывающие о том, как Ашшурбанапал стал царем Ассирии и покорил Вавилон. Его отец Асархаддон (680–669 гг. до н. э.) готовил своего сына, рожденного женой-ассирийкой, к должности жреца, отчего его образованию было уделено особое внимание. Ашшурбанапал с гордостью говорит о своей учености: «…я, Ашшурбанапал… мудрость бога Набу приобрел, // все искусство писцов, все ремесла, // все, что знания было – изучил…» [328]. Наследником же ассирийского престола Асархаддон первоначально назначил своего сына, рожденного от жены-вавилонянки, – Шамашшумукина (668–648 гг. до н. э.). Тем самым, вероятно, Асархаддон хотел частично исправить ошибки слишком жесткой политики своего отца Синаххериба, в 691 г. до н. э. разрушившего до основания древний Вавилон. Однако ассирийская знать была недовольна и в результате Асархаддон изменил решение: царскую власть над всей Ассирией получил Ашшурбанапал, а Шамашшумукин – только над Вавилонией, подчиненной Ассирии. Внешне отношения между братьями были хорошими, царство Ашшурбанапала процветало, о чем он также говорит с величайшей гордостью, видя в этом свою прямую заслугу и подтверждение покровительства ему богов: «…муж могучий, любимец Ашшура и Иштар, // потомок царственности – я!» [329].

Однако Шамашшумукин втайне готовил заговор против Ашшурбанапала, создав коалицию против Ассирии, в которую вошли эламитяне, арамеяне, мидийцы, ханаанеяне-финикийцы и даже Египет, завоеванный еще Асархаддоном в 671 г. до н. э. Ашшурбанапал говорит о своем брате: «Снаружи уста его доброе говорили, // внутри же сердце его убийство задумало» [330]. Шамашшумукин поднял восстание против брата ок. 652 г. до н. э. Однако дипломатическая ловкость Ашшурбанапала, а также смуты в Эламе (возможно, им же организованные) спасли

Ассирию: царь расстроил коалицию и поодиночке разгромил противников. Он осадил Вавилон, в котором накануне восстания (653 г. до н. э.) произошло лунное затмение, что Шамашшумукин счел для себя дурным предзнаменованием. Вавилон пал (648 г. до н. э.), а Шамашшумукин покончил с собой, бросившись в огонь. Все это описывает в своих «Анналах» Ашшурбанапал. Называя себя «сердцем просторным, местью гнушающимся, грехи прощающим» [333], царь тем не менее с ликованием описывает жестокую расправу над побежденными сторонниками брата:

> Воинов его, уста злобные их,
> коими против Ашшура, бога моего, дерзкое рекли они,
> против меня, государя, его почитающего, зло замышляли,
> уста эти их я вырвал, их я сразил!
> Остальных же людей, живьем,
> перед статуями Шеду и Ламассу,
> перед коими Синаххериб, отец отца-родителя моего, заколот был,
> ныне я духу его людей тех в жертву принес!
> Плоть их, что отрезал я,
> Скормил я псам, свиньям, воронам,
> Орлам, птицам небесным, рыбам океанским. [334]

Всех, кто поддерживал Шамашшумукина, сообщает Ашшурбанапал, он «полностью растоптал» и вновь наложил на непокорных «ярмо Ашшура» [335].

Сохранились также молитвы Шамашшумукина, обращенные к богине Царпанит, супруге Мардука (отождествленной с Иштар как астральным божеством – планетой Венерой), и к богу Нергалу – Мору-Изнурителю (астральное имя Нергала, олицетворенного планетой Марс). Царь Вавилона передает потрясение, вызванное лунным затмением, а также состояние тяжелой болезни, его одолевающей, и просит богов отвести от него беды и страдания, простить его вольные и невольные прегрешения[536].

Как и анналы, торжественные ассирийские царские надписи имеют ритмизованную форму, сообщают о покорении тех или иных народов, прославляют могущество и храбрость царя, диктующего свою волю соседним владыкам и всему миру (надписи Асархаддона, Ашшурбанапала и др.). Одну из таких надписей – надпись царя Асархаддона о разрушении ханаанейского города-государства Цидон (Сидон), стилизовал в форме европейского сонета, довольно точно сохранив ее содержание и прекрасно выразив воинственный дух ассирийских

владык, В. Я. Брюсов («Ассаргадон. Ассирийская надпись», 1897):

Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон,
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море.

Египту мысль моя звучала, как закон,
Элам читал судьбу в моем едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!

Кто превзойдет меня? Кто будет равен мне?
Деянья всех людей – как тень в безумном сне,
Мечта о подвигах – как детская забава.

Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величьем упоен,
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон.

Жанр, с которого когда-то начиналось развитие клинописной литературы в Месопотамии, завершает ее многотысячелетнюю историю.

Таким образом, аккадская (прежде всего вавилонская) литература, прямая наследница шумерской, является одной из самых богатых и разнообразных жанрово и тематически литератур Древнего Ближнего Востока. Именно она сохранила в себе и донесла до остального мира образы и сюжеты, рожденные шумерской культурой, при этом качественно преобразив и трансформировав их. Именно отсюда тянутся нити к очень многим библейским текстам.

Хетто-хурритская литература

Открытие хетто-хурритской культуры

В начале XX в. в ста километрах от столицы Турции Анкары, в городе Богазкёй был найден богатейший архив, состоящий из таблиц, испещренных непонятными клинописными знаками. В 1915–1917 гг. чехословацкий ученый-хеттолог Бедржих Грозный нашел ключ к чтению этих текстов. Оказалось, что они в основном написаны на хеттском языке – одном из индоевропейских языков, родственном древнегреческому и древнеиндийскому (санскриту). Найденный архив принадлежал хеттским царям эпохи расцвета Нового царства, когда столицей хеттов был Хаттусас, или Хаттуша (ныне Богазкёй). Были обнаружены также памятники монументального искусства – рельефы, барельефы, скульптуры, составляющие богатую галерею храма Язылыкая, который использовался хеттскими царями для заупокойного культа их династии.

Так мир облетела сенсация, состоящая в том, что «сыновья Хета», хетты (*хиттим* – хиттийцы, хеттеяне), неоднократно упоминаемые в древних текстах Библии, – не вымысел, а реальность. В Библии о хеттах говорится как об этнической группе, существовавшей в Ханаане еще со времени патриархов (первая половина 2-го тыс. до н. э.) и вплоть до возникновения Израильского царства в X в. до н. э. (*Быт 10:15; 15:20; 23:3; Втор 7:1; Суд 3:15*). В библейской Книге Иисуса Навина о хеттах речь идет как о народе, чья земля простиралась «от пустыни и Ливана… до реки великой, реки Евфрата… и до великого моря к западу солнца» (*Иис Нав 1:4*). Теперь существование этого народа было подтверждено его собственными документами. Стало известно еще об одной древней культуре, еще об одном мощном царстве, которое существовало в Малой Азии на протяжении XVIII–XIII вв. до н. э. и было грозным соперником других государств Древнего Ближнего Востока. Однако вскоре выяснилось, что хеттская культура – плод не только хеттской культурной традиции. На самом раннем этапе своего развития (рубеж 3–2-го тыс. до н. э.) хетты испытали сильное влияние народа, обитавшего на севере Малой Азии и говорившего на языке хатти – неиндоевропейском языке, уже к XVII в. до н. э. ставшем мертвым. Язык хатти является древнейшим представителем северозападно-кавказской (абхазо-адыгской) группы северокавказской семьи языков. Влияние хатти на хеттов касалось в первую очередь мифологии. В XVII в. до н. э. продвижение хеттов на юг, в Сирию, привело их к столкновению с еще одним древним народом – хурритами (ответвление

месопотамской культурной традиции) и к воздействию хурритской культуры на хеттскую.

В архиве хеттских царей в Богазкёе были обнаружены оригинальные хурритские произведения и переработки аккадских сказаний, в том числе и хурритская версия «Эпоса о Гильгамеше» (в свою очередь переведенная на хеттский язык). Как выяснилось, хеттская династия, чей заупокойный культ чтился в храме Язылыкая, имела хурритское происхождение. Царицы этой династии носили хурритские имена, а цари – двойные: хурритское – от рождения и хеттское – по восшествии на престол. В списках певцов в храме Хаттусаса упомянуты десять певцов, которые пели по-хурритски (исполняли хурритские поэтические произведения с музыкальным сопровождением). Таким образом, стало ясно, что существовал интереснейший симбиоз двух культур – древней хурритской и более молодой – хеттской (это напоминает взаимодействие шумерской и аккадской традиций), что позволяет рассматривать их как единую хетто-хурритскую культуру, обогащенную влиянием культуры хатти. А так как неизбежны были (и они подтвердились) контакты хеттов с другими индоевропейскими народами, обитавшими в Древней Анатолии, – лувийцами (Лувия – на юге Малой Азии) и палайцами (Пала – на северо-востоке Малой Азии), а также с ахейцами (в хеттских источниках – царство Аххиява), то становится понятным особенно важное посредническое значение хеттской культуры и литературы: она представляла собой живой мост, связывающий Восток и Запад. Наиболее авторитетный исследователь хеттской культуры в нашей стране Вяч. Вс. Иванов писал: «…хеттскую литературу можно считать промежуточным звеном между литературами древней Месопотамии и древнегреческой (а тем самым и всей последующей европейской) литературой»[537].

Хеттская культура проходит в своем развитии несколько этапов, и каждый из них связан (помимо собственной традиции) с тем или иным влиянием: древнейший (несийский – по имени древней столицы хеттов города Неса), охватывающий XVIII в. до н. э.; период Древнехеттского царства (XVII–XVI вв. до н. э.); период Среднехеттского царства (XV в. до н. э.); период Новохеттского царства (XIV–XIII вв. до н. э.). Несмотря на то что активные переводы хурритских поэтических произведений на хеттский язык начались в эпоху Среднехеттского царства, контакты обеих культур были более давними. Несомненно, что в сложном переплетении традиций, образующих хетто-хурритскую культуру, хурритский пласт является наиболее древним, поэтому целесообразно рассмотреть сначала его, а затем собственно

хеттское творчество.

Хурритская литература в хеттской адаптации

Хурриты – один из древнейших народов Ближнего Востока, со второй половины 3-го тыс. до н. э. составлявший основную часть населения Северной Месопотамии. Как и шумерский язык, хурритский до сих пор не соотнесен ни с одной языковой группой, поэтому так затруднено его изучение. Во 2-м тыс. до н. э. на хурритском языке говорили в Центральной Анатолии, Северной Месопотамии, Сирии и Ханаане. Хурриты фигурируют в древнейших текстах Библии как *хоришм* (ед. число – *хори*) – хореи (в русском Синодальном переводе – хорреи). Так, старейшины хорреев упоминаются в Книге Бытия (*Быт 36:29–30*), а Книга Второзакония сообщает, что «на Сеире жили прежде хорреи; но сыны Исавовы прогнали их и истребили их от лица своего и поселились вместо них» (*Втор 2:12*). В Ханаане хурритское население было сосредоточено преимущественно в центральной его части. Археологические находки подтверждают, что хурритским центром был Шхем (Сихем) и что хивийцы, упоминаемые в Библии как жители Шхема, и хурриты – один и тот же народ. Существует также предположение, что древние обитатели Йевуса (Иевуса), на месте которого при царе Давиде строится Иерусалим, йевусеи, также принадлежали к хурритам (так, имя йевусейского царя Аравены, или Орнана, в русской традиции именуемого *Орна*, родственно хурритскому слову *эверна*, означавшему «владыка», «господин»; см. *2 Цар 24:18*).

Самым известным хурритским государством было царство Митанни, вознишее в XVI в. до н. э. и простиравшееся от озера Ван на севере до реки Евфрат на юге и города Халеба на западе. При этом название столицы Митанни – Вашуккани, а также имена многих хурритских правителей и сановников являются индоиранскими по происхождению и свидетельствуют о контактах хурритов с индоиранцами. Однако в середине XIV в. до н. э. хетты покорили Митанни и превратили его в вассальное государство, служившее буфером против ассирийцев. На рубеже X–IX вв. до н. э. на северо-востоке Анатолии возникает государство Урарту, столица которого – Тушпа находилась недалеко от озера Ван. Известно, что население Урарту говорило на языке, близком хурритскому. Наибольшего расцвета царство Урарту достигло в середине VIII в. до н. э., когда в годы правления Сардура II или Сардура III оно контролировало территорию, простиравшуюся от Южного Закавказья до Евфрата и

Халеба. Вторжение в начале VI в. до н. э. скифов, мидийцев, а затем армян привело к падению Урарту и постепенному исчезновению хурритов с исторической арены.

Подлинным временем расцвета хурритской государственности и куль туры стали XV–XIV вв. до н. э. Известно, что цари Митанни в XV в. до н. э. на протяжении трех поколений заключали династические союзы с египетскими фараонами, выдавая за них замуж своих дочерей. Но еще ранее хурриты вступили в тесные контакты с аккадцами и испытали влияние их мифологии. Они первыми перевели на свой язык крупнейшее произведение аккадской клинописной литературы – «Эпос о Гильгамеше», и благодаря хурритам с этим сюжетом познакомились хетты (любопытно, что хетто-хурритская версия – не просто перевод, но и переработка, в которой на первый план выдвинуты события, происходившие в Северной Сирии). Хурритские певцы усовершенствовали аккадскую систему записи музыки: в 70-е гг. XX в. была расшифрована табличка с записью текста и музыки хурритской обрядовой песни, связанной с ритуалом плодородия (табличка была найдена в древнем Угарите, который был не только ханаанейско-финикийским городом-государством, но и крупным международным портом). Особенно интересен метрический рисунок этой песни: в ней определенным образом чередуются пяти-, семи– и девятисложные строки. Это очень напоминает сложную строфику греческой эолийской мелики[538]. В. В. Иванов убежден, что более древняя хурритская литературно-музыкальная традиция оказала через посредство хеттов, а затем ахейцев (микенцев) влияние на формирование эллинской лирической поэзии: «Эта древневосточная традиция непосредственно повлияла на греческую музыку и поэзию. Воздействие могло происходить как в самом Угарите, где среди других кварталов был и микенский греческий, так и благодаря длительному многовековому общению микенских греков-ахейцев (государства Аххиявы среднехеттских и новохеттских исторических сочинений) с хеттами, бывшими проводниками той же традиции»[539].

Оригинальные хурритские тексты все еще недоступны исследователям в силу трудностей понимания хурритской иероглифики. Изучение хурритского языка продвигается очень медленно, но в последнее время ученые интенсивно работают над этим. Зато очень хорошо изучена хеттская клинопись, благодаря чему нам известна определенная часть богатой хурритской литературы, но, к сожалению, лишь часть – то, что было переведено на хеттский язык. Как отмечает В. В. Иванов, «окончательное представление о хурритской литературе сложится

лишь тогда, когда интенсивно ведущиеся в последние годы исследования разных диалектов хурритского языка позволят читать и понимать подлинники, с которых сделаны хеттские переводы»[540].

Среди переведенных на хеттский язык произведений особенно интересна мифологическая поэма (точнее, цикл мифологических сказаний о боге Кумарби, условно именуемый «О царствовании на небесах»[541]), рассказывающая о смене четырех поколений богов. Она обнаруживает удивительные параллели с греческой мифологией, с такой же сменой богов в поэме Гесиода «Теогония» (VIII в. до н. э.). Исследования показали, что хурритская поэма в свою очередь опирается на шумерские и аккадские сказания о сотворении мира (прежде всего на вавилонскую поэму «Энума элиш»): даже имена богов двух первых поколений восходят к аккадским, а в конечном счете – к шумерским.

Первым верховным богом в хетто-хурритской поэме назван Алалу (шумерский Энлиль, аккадский Эллиль):

Прежде, в минувшие годы,
Был Алалу на небе царем.
Алалу сидел на престоле,
И даже бог Ану могучий,
Что прочих богов превосходит,
Склоняясь у ног его низко,
Стоял перед ним, словно кравчий,
И чашу держал для питья.

(Здесь и далее перевод В. Иванова)[542]

Девять веков, согласно поэме, царствовал над миром Алалу, а на десятый век с ним стал сражаться бог Ану (шумерский Ан, аккадский Ану). Свергнутый с престола, Алалу бежал в «нижний мир» (в тексте – в «Темную Землю»; аналогично этому в греческой мифологии верховный бог древнейшего, доолимпийского поколения богов-титанов – Океан тоже был божеством «нижнего мира»). Любопытно, что постоянный эпитет титанов у Гесиода – «боги минувшего» – представляет собой дословный перевод хеттского и хурритского выражения «прошлые боги». Итак, Ану победил Алалу:

Алалу бежал от него
В далекую Темную Землю.
Он вниз убежал от него —

В далекую Темную Землю.
И Ану сидел на престоле.
Сидел на престоле он, Ану,
И даже Кумарби могучий,
Склоняясь у ног его низко,
Стоял перед ним, словно стольник,
Еду ему он подавал. [246]

Ану – бог второго поколения, по сути идентичный аккадскому Ану, родствен также по своему имени и по своему значению греческому богу Урану – богу неба. И так же, как в греческой мифологии Уран был оскоплен и свергнут своим сыном Кроном, бога Ану на десятый век его правления свергает Кумарби. Совпадает даже средство оскопления Ану и Урана – резак. Согласно другой версии, Кумарби откусывает гениталии Ану, лишая его мужской силы и тем самым власти над миром. Сходен и эпизод с проглатыванием: только Крон проглатывает своих детей, а Кумарби – «мужскую силу» бога-соперника:

Он, Ану, бежал от Кумарби,
Как птица, взлетая на небо.
Кумарби, его настигая,
Схватил его за ноги крепко,
Вниз с неба он Ану стащил,
И он укусил его в ногу,
Откусил его силу мужскую,
И стала, как бронза, литьем
Она у Кумарби во чреве.
Когда проглотил он, Кумарби,
Всю силу мужскую врага,
Он радостно захохотал. [246–247]

В результате Кумарби оказывается беременным следующим поколением богов (практически дословная параллель содержится в египетской мифологической сказке о Горе и Сете[543]). Ану говорит радующемуся победе Кумарби:

Ты радуешься, проглотив
Всю силу мужскую мою.
Но радуешься ты напрасно.
Я тяжесть в тебе оставляю:
Во-первых, теперь ты чреват
Отважнейшим богом Грозы.

Чреват ты теперь, во-вторых,
Рекою безудержной – Тигром
И, в-третьих, теперь ты чреват
Отважнейшим богом Тасмису.
Родятся три бога могучих,
Как тяжесть, в тебе их оставлю.
Теперь ты беременен ими.
Тебе остается разбиться:
Ударься теперь головою
О горы, о скалы, о камни! [247]

Таким образом, боги должны появиться из головы Кумарби – аналогично тому, как Афина появляется из головы Зевса в греческой мифологии или как семя Гора исходит в виде сияния из головы Сета в египетском мифе. Четвертое поколение хурритских богов возглавил Тешуб – Бог Грозы, родственный по своим функциям громовержцу Зевсу в греческой мифологии. Как Зевс низвергает Крона, так Тешуб низвергает Кумарби (и вновь повторяется мотив оскопления с помощью резака). Далее включается мотив сражения между поколениями богов, представленный в разных мифологиях (сражение Апсу и Тиамат с молодыми богами в вавилонском эпосе, сражение титанов и олимпийцев в греческой мифологии).

Дальнейшая часть хетто-хурритской поэмы – повествование о сражении Тешуба с чудовищем Улликумми – очень напоминает греческий миф о борьбе Зевса и Тифона и представляет собой относительно самостоятельное эпическое сказание – «Песнь об Улликумми»[544]. Из хеттских поэтических переводов цикла сказаний о боге Кумарби «Песнь об Улликумми» сохранилась лучше всего. В. В. Иванов отмечает, что «в основную канву повествования о смене поколений хурритских богов на небесах вплетены в качестве персонажей и вавилонские боги» и что, «в свою очередь, хеттский переводчик поэмы, несомненно, обладавший поэтическим даром, использовал в переводе некоторые собственно хеттские древние мифологические формулы и названия»[545]. Исследователь указывает, что хеттский текст «написан стихом разных размеров, основанным на чередовании более длинных строк (с четырьмя и более ударениями) и более коротких строк и с вкраплением небольших отрезков, связанных грамматической (главным образом, глагольной) рифмой»[546].

Кумарби, желая отомстить Тешубу и другим богам, задумывает породить соперника богу Грозы. Он долго

размышляет, как это осуществить («Кумарби в душу свою мудрость вбирает, // Как драгоценный камень, мудрость на нее надевает» [234]), и наконец воплощает в жизнь свой план: порождает сына с гигантской скалой – каменного младенца:

Когда Кумарби в душу свою мудрость вобрал,
С трона своего он быстро взлетел.
Взял он в руку жезл,
А ноги обул
В буйные ветры, как в сапоги.
Из города Уркиса он отправился в путь
И к Холодному Озеру он прилетел.
А в Холодном Озере том
Большая лежала Скала —
Три версты в длину, полторы в ширину,
То, что было внизу, в полверсты,
У Кумарби подпрыгнуло сердце.
Со Скалой сочетался Кумарби,
И оставил он семя в Скале.
Сочетался пять раз со Скалою,
Десять раз со скалой сочетался… [234]

Когда рождается сын, Кумарби решает дать ему имя «поласковее» [235], что в устах древнего поэта звучит, вероятно, иронически, ибо имя сына – *Улликумми* – означает «тот, кто рожден для разрушения Куммии» (Куммия – город Тешуба; буквально – «священный город»). Как отмечает В. В. Иванов, в недавно исследованных фрагментах хурритского начала «Песни об Улликумми» подтверждается хурритская этимология имени героя: Ku-um-mi-ni-im ul-lu-li-iš («Куммию да поразит он»)[547]. В поэме появляется также чисто хеттское прозвище Улликумми – Кункунуцци («каменный убийца»). Пока же Кумарби определяет сыну имя и судьбу:

Он из чрева родного, как меч, при рождении прыгнул,
Пусть идет он. Его назову Улликумми.
Пусть на небо идет он и станет царем.
Славный город Куммия Улликумми растопчет,
Улликумми ведь бога Грозы поразит,
Как мякину развеет, наступит пятою,
И раздавит его он, как муравья!
Позвоночник Тасмису, как тростник, он сломает!
Всех богов распугает на небе, как птиц,
Как пустые горшки, разобьет их! [235]

Разговаривая со своей душой (часто встречающийся в хурритской и хеттской литературах прием передачи размышлений героя, напоминающий внутренний монолог в современной литературе; подобный прием использован и в египетской «Беседе Разочарованного со своей душой»), Кумарби решает, как на время спрятать Уликумми, пока он не подрастет, от Тешуба и других богов младшего поколения. Он поручает Импалури, советнику и помощнику бога мирового океана (соответствующему титану Океану у греков), призвать к нему богов Ирсирров (богов того же поколения, к которому принадлежит и Кумарби). Они должны спрятать Улликумми в Темной Земле – подземном мире, находящемся вне пределов Земли и Неба. Ирсирры выполняют повеление Кумарби и кладут каменного младенца на плечо Упеллури, бога-титана, поддерживающего Землю и Небо (возможно, Упеллури является прототипом греческого Атласа, или Атланта, поддерживавшего небесный свод). «Каменный убийца» прирастает к плечу Упеллури и каждый день вырастает на целый сажень:

Положили Ирсирры на правом плече Упеллури
ребенка, как меч.
Кункунуцци, он рос,
И могучие боги растили его.
Каждый день вырастал он на сажень,
Вырастал он за месяц на четверть версты.
Но тот камень, что в голову брошен ему был,
Одевал ему очи. [237]

Последние строки означают, что «Каменный убийца» был слеп и голова у него также была каменной. Согласно замечанию В. В. Иванова, «то, что Улликумми ничего не видит, здесь связывается с тем, что и его не должно видеть (по известной закономерности мифологического и всякого первобытного, в том числе и детского, мышления)»[548].

Уже на пятнадцатый день Улликумми вырос настолько, что возвышался над морем гигантским каменным столпом:

На пятнадцатый день
Вырос Камень высоко.
Словно меч, на коленях он в море стоял.
Из воды поднимался он, Камень,
В вышину был огромен,

Море было как пояс на платье его.
Он, как молот, вздымался, тот Камень,
Храмов он достигал и покоев богов в небесах. [237]

Первым из богов обнаружил каменное чудовище бог Солнца, смотрящий на все с высоты: «Солнца бог начал так со своею душой говорить: // “Что за бог это в море растет не по дням, по часам? // Телом он не похож на богов”» [238]. Спустившись вниз, бог Солнца положил руку на чело Улликумми и понял, что тот из камня. Бог Солнца сообщает об этом остальным богам. Те страшно обеспокоены быстрым ростом Улликумми и пытаются что-то предпринять, чтобы обезопасить его. Особенно предвидит несчастья, связанные с «Каменным убийцей», Тешуб – бог Грозы. Впав в отчаянье, он полагает, что победа над Улликумми невозможна:

…И увидел ужасного он Кункунуцци,
И от гнева лицо его все исказилось.
И тогда бог Грозы сел на землю,
Потекли его слезы тогда, словно реки.
Весь в слезах, бог Грозы тогда слово сказал:
«Кто же выстоит в битве с чудовищем этим,
Кто же сможет сражаться?
Кого же чудовище не устрашит?» [240]

Иштар, сестра Тешуба, взяв лютню и бубен, отправляется на берег моря и пытается своим страстным и нежным пением пробудить какие-нибудь чувства в Улликумми, но все ее усилия тщетны: каменное чудовище остается слепым и глухим:

И пела Иштар перед ним
На гальке, на острых камнях побережья.
И встала из моря Большая Волна.
Большая Волна обратилась к Иштар:
«Перед кем ты поешь, о Иштар?
Перед кем ты свой рот наполняешь [звучанием сладким]?
Человек этот глух,
Ничего он не слышит.
Человек этот слеп,
Ничего он не видит.
Милосердия нет у него!»
Уходи, о Иштар,

Брата ты находи поскорее,
Пока воином страшным не стал этот Камень,
Пока череп его не разросся еще!»
Как услышала это Иштар,
Сразу петь перестала
И отбросила лютню и бубен,
Украшенья с себя сорвала золотые,
Плача в голос, ушла она прочь. [240]

Боги готовятся к сражению с Улликумми. Тешуб запрягает в боевую колесницу двух своих священных быков – Серри и Теллу, вызывает на помощь грозы: «Грозы вызвал на помощь такие, // Что за верст девяносто скалу разбивают…» [241]. Тешубу помогают его брат Тасмису и его главный воин – бог Аштаби. Бог Грозы и вместе с ним семьдесят других богов мчатся к берегу моря и видят, что Улликумми вырос в двести раз. В первом сражении они не могут с ним сладить, а тот, одержав победу, вырастает до чудовищных размеров:

…И Аштаби низвергнут был в море
И с ним семьдесят вместе богов.
[…] Кункунуцци потряс небеса,
Небесами, как платьем порожним, встряхнул он.
Кункунуцци все рос,
Если прежде на две тысячи верст возвышался он в море,
То теперь Кункунуцци стоял на земле.
Он был поднят, как меч, Кункунуцци,
Достигал он покоев и храмов богов,
Высотою он был в девять тысяч верст,
Шириною же был в девять тысяч верст. [241–242]

Стоя в воротах Кумии, Улликумми закрывает храм Хебат, супруги Тешуба, «так, что весть о богах до Хебат не доходит, // Так, что мужа не может увидеть Хебат» [242]. Хебат в тревоге посылает свою помощницу Такити найти Тешуба, но та вернулась ни с чем. Через Тасмису бог Грозы передает жене повеление покинуть Куммию, как покинули ее остальные боги. Чтобы одолеть Улликумми, Тешуб и Тасмису отправляются за советом к Эа, тождественному аккадскому Эйе и шумерскому Энки. Они прилетают во дворец Эа к Апсу и рассказывают ему о страшной опасности, которую представляет из себя «Каменный убийца». Желая помочь богам, Эа, единственный, кто может видеть из своего подводного мира основание Неба и Земли – плечо

Упеллури, на котором стоит Улликумми, отправляется к Упеллури и выясняет, что тот даже и не подозревает, кто стоит на его правом плече. Упеллури говорит:

> Когда Небо с Землею построили боги на мне,
> Я не знал ничего.
> И когда Небеса от Земли отделили они резаком,
> Я ведь этого тоже не знал.
> Вот что-то мешает на правом плече мне теперь,
> Но не знаю я, что там за бог. [244–245]

Тогда Эа поворачивает Упеллури правым плечом к остальным богам, и все видят стоящего там Кункунуцци. Эа дает совет «богам минувшего»: открыть древние склады, достать из них «пилу минувших давнишних лет» и этой пилой (или резаком), которой отделены были некогда Небо и Земля, отпилить Улликумми от его подножья – плеча Упеллури. Тогда «Каменный убийца» потеряет свою силу (сходный мотив – в греческом мифе об Антее). Боги так и поступают и побеждают Улликумми (четвертая, последняя, таблица, в которой рассказывается о последней битве бога Грозы и Улликумми, не сохранилась). Интересно, что поздняя греческая традиция относит битву Зевса с Тифоном к той же горе в Северной Сирии, что и в «Песне об Улликумми», – горе Цапану, или Цафон (на горе Цафон обитают боги и в угаритском мифологическом эпосе, испытавшем влияние хурритского).

Итак, особенно значительны переклички и параллели хетто-хурритского эпоса о Кумарби, Тешубе и Улликумми с аккадским, а также с греческим, что подтверждает влияние хурритской мифологической и литературной традиции на греческую. Как полагают специалисты-стиховеды, возможно, что и гексаметр (гекзаметр) – знаменитый размер гомеровских поэм – сложился не без влияния хетто-хурритской поэзии. В. В. Иванов отмечает, что «даже традиционный образ Гомера как слепца-рапсода хорошо согласуется с обычаями Древней Месопотамии, где певцы и музыканты часто бывали слепыми»[549]. Исследователь подчеркивает, что открытие хетто-хурритской литературы, как и других литератур Древнего Ближнего Востока, новым светом высвечивает истоки европейской литературной традиции: «Хеттские и хурритские поэмы, как и недавно открытые следы значительного воздействия египетской и семитской культуры на греческую, начиная с периода, предшествовавшего микенскому, заставляют рассматривать греческий эпос не только как новую главу истории литературы, но и как продолжение всей

предшествующей древневосточной. Когда говорят об отличии древнегреческого типа культуры (времени расцвета Афин) от древневосточного, то при этом не следует забывать, что в самой Греции оба эти типа следовали друг за другом, не прерывая культурной преемственности»[550].

К эпосу о Кумарби примыкают другие многочисленные поэмы, дошедшие во фрагментах. В них так или иначе фигурирует сам Кумарби (он задумывает уничтожить мир, но остальные боги убеждают его отменить свое решение; он сватается к дочери Океана), другие известные боги (Иштар соблазняет Хедамму – чудовище, плавающее в воде и угрожающее хурритским городам; ею самою пытается овладеть Пишайшас – гора-мужчина, которому за это грозит наказание) или новые персонажи (Серебро – «повелитель, царь геройский», грозящий сбросить с неба солнце и луну и др.). В. В. Иванов пишет об этих произведениях: «Изумляет обилие действующих лиц, включающих не только многочисленный хурритский и старый шумеро-аккадский месопотамский пантеон, но и другие существа, неожиданность их поступков, богатство воображения рапсода, громоздящего эпизод за эпизодом. При различии сюжетов стих и повторяющиеся формулы в этих многочисленных сочинениях настолько однотипны, что каждое из них кажется дополнительной вариацией на одну и ту же тему»[551].

Хурритские поэмы с трудом поддаются датировке, поскольку они в основном известны только по более поздним хеттским переводам. Однако некоторые детали (например, упоминание исторических событий и аккадских правителей 3-го тыс. до н. э., указание в «Песни об Улликумми» на использование в упряжке быков, а не лошадей) позволяют исследователям утверждать, что эти произведения созданы на хурритском языке не позднее древнехеттского периода, т. е. XVIII–XVII вв. до н. э.

Литература несийского периода и Древнехеттского царства

Самые древние образцы собственно хеттской поэзии (и вместе с тем индоевропейской), еще свободные от хурритского влияния, дошли до нас от того времени, когда столицей Хеттского царства был город Канес, или Неса (староассирийский Канеш – к югу от Богазкёя), и когда хетты обитали в Малой Азии, между Канесом и Цальпой (на берегу Черного моря – «моря Цальпы» у хеттов), т. е. от рубежа 3– 2-го тыс. до н. э., точнее – от XVIII в. до н. э. Особый язык того времени получил название несийского. О богах с именами индоевропейского происхождения (собственно хеттских, до аккадского и хурритского воздействия на хеттский пантеон) хетты и позднее будут говорить как о «богах Канеса», которых следует славить именно по-канесийски (или по-несийски). В то же время к этому периоду хетты уже усвоили аккадскую клинопись, ибо именно на ней составлена древнейшая хеттская надпись – надпись царя Аниттаса, жившего примерно в XVIII в. до н. э.

От несийского периода дошли в первую очередь обрядовые песни и гимны богам. Их изучение особенно интересно и важно, так как в них отразились древнейшие, восходящие к общеиндоевропейскому наследию ритуалы и представления, поэтические приемы и особенности поэтической техники. Так, к числу обрядов, относящихся к общеиндоевропейским и до появления хеттов в Анатолии не встречавшихся, принадлежит ритуал сожжения умершего на костре (описание, содержащееся в хеттских текстах, в очень многих деталях совпадает с описаниями погребальных костров в гомеровских поэмах). Ближний Восток не знал подобного ритуала (умерших хоронили в пещерах или в земле), и это подтверждает, что именно хетты в этом регионе являлись носителями древнейшей индоевропейской традиции.

К общеиндоевропейским представлениям, вероятно, восходят и взгляды хеттов на загробное существование. Судя по дошедшим до нас текстам, царство мертвых представлялось им лугом (пастбищем), на котором пасутся животные, приносимые в жертву при погребении царя:

Солнца Бог! Ему на благо
Приготовь ты этот луг!
Луг никто пусть не отнимет,
Луг никто пусть не отсудит!

Пусть на том лугу пасутся
У него быки и овцы,
Кони с мулами пасутся.
(«Солнцу – слава!»)[552]

Напомним, что такое же представление о загробном царстве как о лугах (или полях), на которых блуждают души умерших, находим в греческой мифологии. Сходно и название этого места: хеттское uellu родственно греческому названию Елисейских полей (лат. *Элизиум*) – полей вечного блаженства в Аиде. Тот же корень – в имени восточнославянского бога, являвшегося покровителем домашнего скота, – Велеса.

От несийского периода сохранилась и погребальная песня, метрическая форма которой несет в себе память об общеиндоевропейском, или праиндоевропейском, стихосложении, которое было силлабическим (т. е. длина поэтической строки определялась количеством слогов). В сохранившейся погребальной песне чередуются восьмисложные и девятисложные строки, разделенные пятисложным рефреном:

Саван Несы, саван Несы
Принеси, приди!
Матери моей одежды
Принеси, приди!
Предка моего одежды
Принеси, приди!
Я прошу, прошу я! [231]

В. В. Иванов замечает: «Можно предположить, что это стихотворение отражает старую устную традицию, так как в самом тексте говорится, что это стихотворение “поется”. Его метрическая форма напоминает общеиндоевропейские стихотворные размеры, восстанавливаемые на основе сравнения древнеиндийских (типа ведийской восьмисложной пады), древнегреческих, славянских, балтийских, кельтских, древнейших латинских, германских и армянских метров. Поэтому вероятно, что здесь перед нами древнейший образец индоевропейской метрической традиции, еще сохранявшейся у хеттов после их прихода в центральную Анатолию»[553].

В числе древнейших хеттских гимнов – «Гимн богу Пирве», чье имя родственно славянскому Перуну или балтийскому Перкуну. Сходны не только их имена, но и функции: Пирва, как и Перун, – бог воинов, бог княжеской дружины. В гимне

использован прием аллитерации на звуки, входящие в имя *Пирва* (подобные приемы будут использоваться в кельтской (скальдической) и древнегерманской поэзии): «Это **во**и**н**ы д**р**у**ж**и**н**ы // **П**уть для **Пирв**ы **пр**оло**ж**и**л**и…» (*перевод В. В. Иванова*)[554].

Именно в несийский период хеттская литература испытала влияние не только устной словесности на близких хеттскому анатолийских языках – лувийском (язык Лувии на юге Малой Азии) и палайском (язык Палы на северо-востоке Малой Азии), но и литературы древнего коренного населения севера Малой Азии – хатти. На языке хатти (особенно близки хаттскому адыгейский и кабардинский фольклор[555]) писались стихи с фиксированной метрикой и строфикой. На хеттский были переведены хаттские величания богов и царей с указанием их различных обозначений на «языке людей» и «языке богов» (подобное различение свойственно многим ближневосточным и индоевропейским культурам):

Тебя лишь смертные зовут Тахантавити,
Среди богов ты Мать Источников – Царица!..
Тебя лишь смертные зовут Вассецилли,
Среди богов ты – царь, подобный Льву!

(Перевод В. Иванова)[556]

Влияние мифологических представлений хатти сказалось на древнейших хеттских эпических мифологических текстах. Так, в ритуал празднования Нового года обязательно включалось «Сказание о сражении бога Грозы и Змия», подобно тому, как во время празднования вавилонского Нового года исполнялось сказание «Энума элиш» – о борьбе Мардука и Тиамат. Хаттский миф о том, как бог Грозы отомстил своему давнему врагу – Змию, некогда одержавшему над ним победу, дошел в двух основных вариантах. В первом из них отомстить Змию помогает герой Хупасияс, получивший в награду любовь богини Инары. Во втором, более позднем, бог Грозы вначале соединяется с дочерью человека по имени Бедный (Убогий). От этого союза рождается сын, который женится на дочери Змия и использует это, чтобы отомстить Змию и вернуть отцу отнятые у того сердце и глаза. Перед нами вариация архетипа «сын – мститель за отца», а то, что сын специально рождается для мщения, сближает хаттский сюжет с эпосом о Кумарби и порожденном им Улликумми.

Сказание о борьбе бога и Змия, заимствованное у хатти, а затем обогащенное собственно хеттскими и хурритскими

мотивами (дошли разные варианты мифа), выявляет типологически общий для многих древних культур змееборческий (драконоборческий) мотив. Как предполагают, не только сказания о боге Кумарби, но и хаттское сказание о Змие через посредство хеттов оказало влияние на миф о Зевсе и Тифоне. Греки еще во времена Эсхила сохраняли память о неких «халибах» – обитателях черноморского побережья Малой Азии, которым был известен секрет производства железа. Скорее всего, речь идет именно о хатти. Отдавая дань уважения местному населению, и хетты называли себя «сыновьями страны Хатти».

Влияние на хеттскую мифологию оказал также хаттский мотив исчезающего (скрывающегося) бога, которого нужно непременно разыскать и вернуть. В такой роли выступают различные местные божества – бог Грозы, богини Инара, Анцили, но особенно часто – бог плодородия Телепинус, культ которого был заимствован хеттами (или совпал с их собственным сходным культом). Телепинус, уходя в луга и болота, уносит с собой зерна всех культурных растений, все цветение и жизненные соки. В болотах бога опутывают водяные лилии, а в остальном мире прекращаются плодоношение и рождение, пересыхают источники, начинается голод, так что умирают не только люди, но и боги. Боги пытаются вернуть Телепинуса (как в шумерском сюжете о Дильмуне пытаются вернуть Нинхурсаг, в египетском мифе – Тефнут, как в греческом мифе пытаются вернуть ушедшую в странствия Деметру и отвлечь ее от скорби по похищенной Персефоне). Бог солнца посылает на его поиски орла, но тот возвращается ни с чем. Не может найти Телепинуса и сам бог Грозы (как отмечает В. В. Иванов, его злоключения, поданные в гротескной форме, напоминают злоключения скандинавского бога-громовника Тора в «Старшей Эдде»[557]). Бог Грозы обижен, что вслед за ним Богиня-Мать посылает на поиски Телепинуса маленькую пчелу, и говорит: «Большие и малые боги его искали, но его они не нашли. Как же сможет эта пчела его найти? Ее крыло маленькое, и сама она маленькая. Этим ведь пчелы и отличаются» (*перевод В. В. Иванова*)[558]. Однако именно маленькой пчеле удается разыскать и вернуть Телепинуса, а для этого по велению Богини-Матери ужалить его в руки и ноги, чтобы расшевелить и поднять из болота, намазать глаза и руки воском, очистить и освятить. Как подчеркивает В. В. Иванов, «роль пчелы в мифе о Телепинусе находит параллели в мифах других народоы (в том числе в “Калевале”). Следы влияния хаттского и хеттского мифов о Телепинусе и пчеле, его находящей, обнаружены на широкой территории от Восточного Средиземноморья, включая Грецию, до Закавказья»[559].

Древние хаттские сюжеты реконструируются именно благодаря хеттским текстам, а хаттские и хеттские мифы в свою очередь обнаруживают родство с общераспространенным на Ближнем Востоке и в Средиземноморье мифом об исчезающем и возвращающемся божестве плодородия. Однако на этом фоне, как отмечает В. В. Иванов, «хеттские мифы отличаются глубокой архаичностью и примитивностью, наглядностью изображения обожествляемых природных сил»[560].

В период Древнехеттского царства (XVII–XVI вв. до н. э.) хеттские писцы не только переводят и записывают тексты на языке хатти, уже мертвом, но и активно усваивают вавилонскую премудрость, аккадскую клинописную поэтическую традицию (среди хеттских писцов этого времени много выходцев из Вавилона). В архивах хеттских царей были обнаружены тексты на шумерском и аккадском языках, рассказы о деяниях хеттских царей часто записывались в хеттском и аккадском вариантах (например, «Рассказ об осаде города Уршу», «Летопись Хаттусилиса I», «Завещание Хаттусилиса I», «Таблица Телепинуса»).

Постепенно ведущим жанром хеттской литературы становится историческая проза, летопись (это было продолжением традиции, начатой надписью царя Аниттаса). Так, одной из древнейших летописей в Передней Азии является уже упомянутая «Летопись Хаттусилиса I», написанная, как и анналы вавилонских и ассирийских царей, от имени самого царя. Предполагают, что именно хеттская традиция оказала влияние на становление жанра анналов (царских хроник) в ассирийской культуре три столетия спустя. Показательно, что в конце летописи Хаттусилис I сравнивает себя с Саргоном Аккадским. Хеттский царь считает себя избранником древней хаттской и хеттской богини Солнца, покровительницы священного города Аринна. Богиня покровительствовала ему во всех его свершениях. Повествуя о своих героических деяниях, Хаттусилис I не раз именует себя львом, что, по-видимому, восходит к хаттской традиции (на языке хатти слово «лев» одновременно означает и «герой»). В «Завещании Хаттусилиса I» царь, обращаясь к народному собранию, говорит: «Ваш род да будет единым, как волчий!». В. В. Иванов подчеркивает: «Сам тотемистический образ Царя-Волка и его языковое обозначение восходят к глубочайшей индоевропейской и евразийской древности»[561].

К числу известнейших хроник Древнехеттского царства принадлежит «Таблица Телепинуса» (XVI в. до н. э.), в которой ранняя история Хеттского царства представлена как образец разумного правления, контрастирующего с последующей смутой.

Как и «Завещание Хаттусилиса I», «Таблица Телепинуса» построена в виде речи царя, обращенной к собранию.

В многочисленных фрагментах исторических сочинений описаны походы хеттских царей на те или иные города Малой Азии (например, Цальпа на Черном море) или Северной Сирии (например, Хальпа; совр. Алеппо). Одним из важнейших событий для истории Древнехеттского царства был выход хеттов к Средиземному морю в Северной Сирии. Воспоминание о нем отразилось в целом ряде исторических и ритуально-мифологических текстов. В одном из сказаний выход к морю описывается как подвиг героя, превратившегося в Быка и сдвинувшего с места гору, преграждавшую дорогу хеттам:

> «Поглядите, превратился он в огромного Быка,
> Поглядите, у него рог немного согнут!»
> Спрашиваю: «Отчего рог немного согнут?»
> Отвечает он тогда: «Я ходил в поход.
> Загораживала путь нам гора большая.
> Подошел тогда к ней Бык, гору он отодвинул.
> Море победили мы. Оттого и согнут рог!»
>
> *(Перевод В. Иванова)*[562]

Возможно, легенда о превращении героя в быка является вариацией общей восточносредиземноморской легенды, одной из версий которой выступает и греческий миф о Минотавре, восходящий к культу быка в критской культуре и к общим ближневосточным и средиземноморским представлениям о быке как о воплощении мужской плодоносной силы (божественной и царской).

Хеттским историческим текстам свойствен необычайный лаконизм, напоминающий стиль латинских авторов. Так, В. В. Иванов приводит в качестве примера подобного лаконизма фрагмент из рассказа о военачальнике с хурритским именем Анумхерва: «Они сражались под Цальпой. Его ранили. Анумхерва был в Цальпе. И из города он увидел отрезанную голову своего сына. Он наполнил золотую чашу и в нее налил яду. И ее он выпил»[563]. В таком же стиле написана и дворцовая хроника, представляющая собой собрание кратких назидательных рассказов, похожих на анекдоты, – о проступках придворных и их наказании царем.

Хеттская литература Среднего и Нового царств (XV–XIII вв. до н. э.)

В среднехеттский период (XV в. до н. э.) все более активную роль начинают играть южные и юго-западные области Малой Азии, в которых преобладало лувийское и хурритское население. Имена некоторых царей этого времени являются лувийскими по происхождению (в отличие от прежних – хаттских). На печатях они зафиксированы двумя видами письма – клинописным хеттским и иероглифическим, заимствованным у хурритов и лувийцев (как предполагают, это письмо было создано по образцу египетской иероглифики, но знаки имели самостоятельный характер и поэтому хеттская иероглифика до сих пор плохо изучена).

Среднехеттское время – период наибольшего влияния на хеттов хурритских мифологических представлений и литературы. Из собственно хеттских сочинений выделяются гимны и молитвы богам, в которых, тем не менее, варьируются мотивы шумерской и аккадской поэзии, а в некоторых обнаруживаются параллели с египетскими гимнами времени Эхнатона и ветхозаветными текстами. Так, в «Молитве Кантуцилиса», обращенной к его личному богу, оживают мотивы шумерской «Поэмы о невинном страдальце» и ее вавилонских версий, создававшихся примерно в то же время, что и хеттский текст, звучат мысли, отчасти родственные библейским Иову и Экклесиасту:

> К смерти привязана жизнь. К жизни привязана смерть.
> Вечно никто не живет. Годы у нас сочтены.
> Если же вдруг человек вечно живущим бы стал,
> Злые болезни тогда были б ему нипочем!
> ……
> Из-за болезни моей дом мой стал домом тоски:
> Из-за печали моей им тяготится душа —
> Кровлю худую пробьют слезы, как капли дождя.
> Словно я годы уже, десятилетья болел,
> Выросла в сердце печаль, стал тяжелее недуг.
> …….
> Ночью в постели томлюсь. Сладкого сна не видать!
> К ложу ночному тогда вести дурные идут…

(Перевод В. Иванова)[564]

Нельзя не услышать в «Молитве Кантуцилиса» и отзвуков египетских «Песни Арфиста» и «Беседы Разочарованного со своей душой» (разговор человека с его душой используется и в хетто-хурритском эпосе для передачи размышлений героя).

В XV в. до н. э. усиливаются связи Хеттского царства с Египтом (как сообщает летопись первого хеттского царя Нового царства Суппилулиумаса, предполагался даже брак вдовы фараона с хеттским царевичем). Неудивительно поэтому, что дошедшие от среднехеттского периода и начала Новохеттского царства гимны Солнцу обнаруживают сходные черты с солнцепоклоннической религией в Египте времен Эхнатона. Солнце предстает как всевидящий и справедливый судия, как покровитель человечества («человечества пастух»). Несомненно здесь также влияние шумерских гимнов Уту и аккадских – Шамашу (в текстах упоминаются шумерские боги Энлиль и Нингаль, а также лазуритовая борода Солнца – непременный атрибут всех шумерских богов мужского рода):

Господин мой, бог небесный Солнца,
Человечества пастух! Из моря
Ты приходишь в вышину, небесный
Солнца бог. Вступаешь ты на небо!
…Солнце, господин мой справедливый,
Суд вершащий! Царь земли и неба,
Ты страною правишь и даешь ты
Силу мужества, о справедливый!
Солнца бог, всегда ты благосклонен,
Исполняешь только ты моленья!
Милостивый бог, благое Солнце!
Как ты милостив, о справедливый!
Только праведного человека
Возвышаешь ты, благое Солнце!
Сын богини-матери Нингаль,
Зрелости достиг ты совершенной,
Из лазури борода твоя!
Посмотри! Перед тобой склонился
Человек – твой раб… [232]

Как совершенно новое в мифологическом плане исследователи (в частности, В. В. Иванов) отмечают в хеттских гимнах мотив колесницы Солнца, запряженной конями (квадрига Гелиоса, квадрига Феба-Аполлона)[565]. Как полагают, это мотив митаннийского (хурритского) происхождения, сходный с индоиранским и греческим:

Четверым коням твоей упряжки
Человек – твой раб зерно насыпал.
Если ест зерно коней четверка,
Значит – будешь жить, о Солнце, ты.
…Царственный герой, благое Солнце!
Объезжаешь ты на колеснице
Света стороны четыре. Слева
От тебя летят по небу Страхи,
Справа от тебя несется Ужас…
Справа от тебя летит Бунене —
Колесничий и советник верный.
Слева от тебя летит Мишару,
Праведный помощник и слуга… [233–234]

В. В. Иванов отмечает, что этот фрагмент обнаруживает разительную параллель с Авестой («Яшты», X, 126), где демон Рашну летит слева от Митры. Как полагает исследователь, «весь этот круг представлений мог быть усвоен через посредство хурритов, испытавших сильное влияние индоиранцев, сосуществовавших с хурритами в Митанни. Но в хеттском гимне эти представления совмещены и с наследием хаттской обрядовой поэзии, из которой, в частности, заимствован оборот “Страхи и Ужасы”, позднее оказавший влияние на гомеровскую греческую традицию»[566].

Однако главное в хеттских гимнах Солнцу то, что Солнце выступает как бог милостивый, защищающий обездоленных, сирот, несправедливо обиженных («Как родным, обиженным ты людям Покровительствуешь сиротливым, // И возмездие один даешь ты // За обиженных и сиротливых» [233]). Поэтому, быть может, закономерно столь разительное, почти дословное совпадение одного из стихов – «Я иду своей дорогой правды» – со строкой из библейской Книги Притчей Соломоновых, вложенной в уста Премудрости: «Я хожу по пути правды, по стезям правосудия…» (*Прит 8:20; Синод. перевод*):

Солнцу – слава! В сердце человеку
Смотришь, Солнце, прямо с высоты,
Сердца ж твоего никто не видит.
Если кто-нибудь поступит дурно,
Ты вверху увидишь и осудишь.
Я иду своей дорогой правды.
Кто б ни поступил со мною дурно,
Солнце, пусть увидишь ты его! [231]

Еще более разительную параллель с древнееврейскими ветхозаветными текстами обнаруживает хеттская литература Нового царства (XIV–XIII вв. до н. э.). Столицей хеттов в этот период становится город Хаттусас (Хаттуша), основанный Мурсилисом I. Около 1560 г. до н. э. этот хеттский царь предпринял поход на Вавилон, что ускорило падение первой вавилонской династии. Суппилулиумас (Шуппилулиум) I (ок. 1380–1350 гг. до н. э.), покорив Миттани, завоевал также Верхнюю Месопотамию и Сирию вплоть до Ливана. Его внук, преемник Суппилулиумаса II, Мурсилис (Муршили) II (время правления – ок. 1343–1313 или 1345–1320 гг. до н. э.) продолжил дело деда и покорил лувийскую область Арцава в юго-западной части Анатолии. Хеттская экспансия в Сирию привела к длительным военным конфликтам с Египтом (в частности, с хеттами сражается при Кадеше Рамсес II). Мирный договор с Египтом был заключен только в 1280 г. до н. э. Усилившиеся в это время контакты хеттов с культурами Ханаана приводят к появлению хеттского мифа о боге Баале (Ваале) и богине Ашерту. Богиня тщетно пыталась соблазнить Баала, а затем обвинила его в посягательстве на ее честь (типологически это сходно с сюжетом египетской «Сказки о двух братьях», библейским сюжетом об Иосифе и жене Потифара, греческим мифом об Ипполите и Федре).

Практически единственным оригинальным жанром новохеттской литературы (в связи с усилением царской власти) становятся царские хроники и молитвы, составленные от имени царя. Блестящим образцом жанра анналов являются летопись Мурсилиса II и летопись его отца Суппилулиумаса II (обе они написаны от имени Мурсилиса II самим царем или неведомым историком-писцом). Особенно интересен памятник, известный под названием «Молитвы Мурсилиса II». Несомненно, что эти тексты если не написал, то продиктовал сам Мурсилис II: слишком личные ноты звучат в обращении царя к богам. Именно эти тексты обнаруживают разительную параллель с древнееврейской литературой – с библейской Книгой Исхода, рассказывающей о пребывании евреев в рабстве в Египте, о казнях, которые Господь обрушил на фараона, не желавшего отпустить Его народ (в том числе и о чуме), и об Исходе под водительством пророка Моисея. «Молитвы Мурсилиса» написаны как письма богам, пославшим чуму на Хеттское царство. Самое поразительное, что и Мурсилис называет чуму египетской, пришедшей к хеттам из Египта. Поразительно и то, что это практически совпадает по времени с библейской историей: Исход из Египта свершился в самом начале XIII в. до н. э.

В библейском рассказе о том, как Бог покарал жестокого и не способного осознать свой грех фараона, а также его подданных – всех египтян, разделявших его политику, одобрявших угнетение еврейского народа и убийства еврейских младенцев мужского пола, звучит крайне важная для Библии мысль об ответственности личности, особенно облеченной властью, перед историей, перед своими современниками и потомками. Однако при этом в Библии нет даже мысли о том, что Бог может карать одного человека за вину другого, сына – за вину отца. Наоборот, впервые четко фиксируется противоположная мысль (см. *Втор 24:16; Иез 18:20–21*). Там, где говорится о наказании потомков за грехи отцов (*Исх 20:5*), речь идет о том, что в грешной среде и потомки становятся грешниками, не осознающими свою греховность (что тоже принимает в расчет Бог, не карая их сразу). Согласно библейской позиции, особенно отчетливо сформулированной в пророческих книгах, Бог судит каждого «по путям его», т. е. по делам его, но истинно совестливым является тот, кто и вину своего отца, и вину своего поколения принимает как свою собственную.

В отличие от библейского египетского фараона, не способного к раскаянию и осознанию собственного греха (страшным грешником был и его отец), Мурсилис II даже грех своего отца признает как свой собственный: «И отец мой согрешил: он нарушил слово бога Грозы города Хаттусаса, господина моего. А я ни в чем не согрешил. Но так все совершается: грех отца переходит на сына. И на меня грех отца моего перешел. Но этот грех я признал воистину перед богом Грозы города Хаттусас, моим господином, и перед богами, моими господами: это именно так, мы это совершили. Но после того, как я признал грех моего отца как свой грех, да смягчится душа бога Грозы, моего господина, и богов, моих господ! Будьте теперь ко мне благосклонны и отошлите чуму прочь из страны хеттов!» [247].

Не только идеи, но и стиль «Молитв Мурсилиса» роднит их с библейским текстом. Эта общность проявляется в образном уподоблении целых ситуаций, что часто используется в библейских притчах (в том числе и евангельских), в пророческих книгах: «Птица возвращается в клетку, и клетка спасает ей жизнь. Или если рабу становится почему-либо тяжело, он к хозяину своему обращается с мольбой. И хозяин его услышит его и будет к нему благосклонен: то, что было ему тяжело, хозяин делает легким. Или же если раб совершил какой-либо проступок, но проступок этот перед хозяином своим признает, то тогда что с ним хочет хозяин сделать, то пусть и сделает. Но после того, как

он перед хозяином проступок свой признает, душа хозяина его смягчится, и хозяин этого раба не накажет. Я же признал грех отца моего как свой грех; это истинно так. Я совершил это…» [248].

В молитвах Мурсилиса можно увидеть отдаленный прообраз горьких и страстных молитв отца Панлю в охваченном чумой городе в знаменитом романе-притче Альбера Камю «Чума», посвященном осмыслению страшной «бациллы» нацизма, дремлющей в человеке (при этом сам образ чумы как неотвратимой кары за нераскаянный грех связан у писателя с библейскими реминисценциями).

Однако наряду с пробуждением исторического сознания личности «Молитвы Мурсилиса II» несут целый пласт архаических представлений о взаимоотношениях человека и божества. Так, Мурсилис пытается убедить богов прекратить чуму следующими рациональными доводами: чем меньше будет людей, тем меньше жертвоприношений, и боги будут голодать. Здесь сказывается типично языческое антропоморфное представление о богах и о чисто корыстном их отношении к людям, как и людей к ним. В. В. Иванов отмечает: «Сам Мурсилис II, как и все другие цари новохеттского времени, был оплетен сложнейшей сетью архаических обрядов, окружавших священную личность царя. Каждый шаг царя, мельчайшие бытовые подробности его жизни подчинялись строжайшим обрядовым предписаниям»[567].

От новохеттского времени дошла до нас также автобиография царя Хаттусилиса III (1282–1260 гг. до н. э.) – одна из первых автобиографий в литературе Передней Азии (близкая к жанру анналов). От анналов ее отличает индивидуальный характер содержания: главное внимание сосредоточено на личности самого царя, рассказывающего о своем детстве, юности, любви к своей жене Пудухепе. Однако и здесь сказываются традиции древнехеттской литературы: автобиография начинается с прославления хурритской богини Иштар Шаушки, культ которой ввели Хаттусилис III и Пудухепа и которая, как полагал царь, сопутствовала ему во всех делах. Вмешательство Иштар Шаушки, согласно автобиографии, оправдывает все деяния Хаттусилиса III, даже весьма сомнительные с моральной точки зрения. Сама же величальная формула, использованная в начале текста, как отмечает В. В. Иванов, «воспроизводит древнехеттскую передачу соответствующих обрядовых выражений ритуальной поэзии хатти»[568].

Примерно в 1200 г. до н. э. Хаттусас, главный город хеттов, погиб под лавиной нашествия «народов моря», как именовали их

египтяне, – наследников критской культуры (в библейском тексте они именуются филистимлянами). На юге Малой Азии и севере Сирии образовались маленькие государства, бывшие некогда вассальными территориями хеттов, с лувийским населением. Эти государства иногда называют «позднехеттскими», ибо в них продолжают развиваться традиции лувийско-хурритской монументальной скульптуры и иероглифической письменности. Однако самого мощного Хеттского царства уже не существовало.

Наследниками хеттского языка и хеттской словесности в Малой Азии стали ликийский (продолжение лувийского) и лидийский (продолжение хеттского) языки. Как предполагают исследователи, лидийские жрецы (*kave* — слово, родственное древнеиндийскому *kavi* – «поэт-жрец») использовали в своей поэзии древнейшие хеттские размеры. По свидетельству Геродота, изложившего историю Лидии, лидийские цари носили традиционные хеттские имена (например, Мурсилис). Существует мнение, что именно с ликийской и лидийской традициями связано происхождение загадочной этрусской культуры.

Таким образом, хетто-хурритская культура представляет собой своеобразный «перекресток» культур Ближнего Востока и Средиземноморья, дает картину живейшего и плодотворнейшего их взаимодействия, взаимоперетекания друг в друга в гигантском временном диапазоне – на протяжении 3–1-го тыс. до н. э. Вот почему так важно ее изучение.

Ханаанейско-финикийская литература

Ханаан и Финикия на перекрестке культур

Еще одним важным центром развития культуры и художественной словесности Древнего Ближнего Востока была Палестина – северная часть восточного (Левантийского) побережья Средиземного моря (современный Ливан и часть Сирии). Эту территорию с 4-го тыс. до н. э. населяли западносемитские племена кенаанеев (ханаанеев; в Библии – *кенааним*, или *кнааним*). Самоназвание ханаанеян происходит от древнего названия этих земель, зафиксированного библейскими текстами, – Кенаан (Ханаан); в европейской же традиции закрепилось греческое название Финикия (от греч. Foinike – «страна пурпура»). Вероятно, подобное греческое название возникло потому, что финикийцы первыми научились добывать пурпурную краску органического происхождения из особого вида моллюска, в изобилии водившегося у побережья Ханаана (добыча пурпура была важным местным промыслом, а сам пурпур – предметом экспорта). Предположительно название «Финикия» (отсюда – финикийцы; отсюда же и лат. «пунийцы») было греческим эквивалентом названия «Ханаан», однокоренного со словом «хна» (в переводе с хурритского – «пурпурный цвет»). При этом греки были знакомы в первую очередь с теми ханаанеянами, которые жили в крупных городах-государствах на Левантийском побережье (Гебал, или Библ, Угарит, Сидон, Тир). Они-то и получили первыми название «Финикия». Показательно, что в Библии (Танахе, или Ветхом Завете) употребляется только слово «ханаанеяне», а в Септуагинте (переводе Танаха на греческий язык) и Новом Завете – только «финикийцы». Однако есть смысл в том, что европейцы вслед за греками называют финикийцами именно жителей крупных городов-государств на побережье Ханаана, ибо после прихода на территорию Ханаана арамеян (нач. 2-го тыс до н. э.), израильтян (XIII в. до н. э.) и филистимлян (XII в. до н. э.) именно финикийцы превратились в единый анклав древнего населения этого региона, сохранявшего свой специфический облик вплоть до эпохи эллинизма. Таким образом, о собственно финикийцах можно говорить лишь начиная с конца 2-го тыс. до н. э. При этом сами финикийцы (в узком смысле слова) все равно именовали себя ханаанеянами.

Ханаан не представлял собой этнического и государственного целого: это была совокупность племен ханаанейско-аморейской (угаритяне, амореи, финикийцы, моавитяне, аммонитяне, эдомитяне и др.) и арамейской (арамеи) групп, и отдельные племена образовывали небольшие царства, города-государства

или кочевали по стране (как предки израильтян). Исследователь финикийской мифологии и культуры Ю. Б. Циркин пишет: «Финикия никогда не была единым государством, она состояла из нескольких городов-государств, каждое из которых представляло собой более или менее крупный город (конечно, по масштабам того времени и той страны) с округой, в которой располагались поселения помельче. Такие города-государства были в тех условиях неспособны к обширной военной экспансии. Поэтому необходимые им продукты финикийцы получали преимущественно путем обмена и торговли. Торговали они продуктами своего ремесла (а Финикия славилась стеклом, пурпурными тканями, ювелирными изделиями), великолепным лесом, росшим на склонах Ливанских гор, особенно кедром и кипарисом, а также продуктами других стран, которые они перепродавали, в том числе металлами и очень ценимым восточными владыками лазуритом. Издавна важным торговым центром Финикии был город Библ, главным партнером которого являлся Египет. Уже в III тысячелетии до н. э. из Библа шли в Египет дерево, смола, металлы, лазурит, а из Египта в Библ – папирус, каменные и керамические сосуды, благовония, ювелирные изделия. Для Египта значение торговли с Библом было столь велико, что там очень рано появился особый вид кораблей, называемых “библскими”, предназначенных для плавания по морю и могущих перевозить такие тяжелые грузы, как строительный лес; позже египтяне называли “библскими” любые подобные корабли, независимо от цели их плавания»[569]. Именно на таком «библском» корабле египтянин Унуамон вез кедровый лес из Библа в Египет для строительства священной барки Амона в знаменитом «Путешествии Унуамона в Библ»[570].

Ханаанеяне-финикийцы были самыми искусными судостроителями и мореходами Средиземноморья (именно у них будут учиться искусству мореплавания греки). Кроме «библских», у финикийцев были и другие типы кораблей. Так, корабли для дальнего плавания назывались «таршишскими» (от названия *Таршиш* – так именовали ханаанеяне Южную Испанию, где были их поселения). В трюмах этих кораблей, довольно больших, были помещения для отдыха пассажиров (прежде всего купцов). Именно на «таршишском» корабле и именно в Таршиш (Фарсис) плывет пророк Йона (Иона) в библейской Книге Ионы. Небольшие рыбацкие корабли именовались «конями» (их нос, а часто также и корму украшала голова коня). Несмотря на хрупкость таких суденышек, их хозяева выходили на них в открытый океан и плавали вдоль берегов Африки. Были также особые военные корабли, именовавшиеся «длинными». Они действительно были

длинными, с острым носом, служившим тараном, с легкой палубой и бортами, на которых были укреплены щиты, защищавшие экипаж. В отличие от предыдущих типов кораблей, приводившихся в движение парусами и рулевыми веслами, военные корабли двигались с помощью двух рядов весел, число которых доходило до шестидесяти. Сенсацией стало обнаружение в 1971 г. на морском дне возле берегов Сицилии остатков финикийского (карфагенского) корабля, длина которого составляла около 25 метров, ширина – около 3,5 метров. Корабли были деревянными и во избежание их порчи в гавани вытаскивались на берег. Для этого сооружались порты, в том числе и искусственные (котоны) – бассейны, каналом соединявшиеся с морем.

Ю. Б. Циркин пишет: «Финикия была открыта морю, в ней было много прекрасных гаваней, причем каждый значительный город обладал двумя гаванями, позволявшими пользоваться ими в любое время года. Города Тир и Арвад вообще находились на островах вблизи побережья. Финикийцы издавна славились как великолепные мореходы. Они посещали самые разные страны Средиземноморья и выходили в открытые просторы океана, добираясь до Азорских, а может быть, и до Канарских островов. Слава финикийских моряков была столь велика, что именно им в VI в. до н. э. египетский фараон Нехо II поручил совершить плавание вокруг Африки. Финикийцы вышли из Египта в Красное море и двигались вдоль берега, постоянно держа его справа. Осенью они приставали к берегу, высевали семена и, собрав урожай, двигались дальше. Так через три года они вернулись в Египет уже из Средиземного моря. А еще почти за тысячу лет до этого, когда египетскому фараону Тутмосу III потребовались корабли для экспедиции по реке Евфрат, он поручил построить их финикийцам; а затем построенные были на колесницах доставлены к Евфрату и там спущены на воду»[571]. Исследователь отмечает также, что специфической отраслью финикийской торговли была работорговля, причем торговали как купленными, так и похищенными людьми. Финикийцы были известны также как пираты. «Плавания по опасным и часто неизвестным морям, пиратство, торговля воспитали в финикийцах такие качества, как отвага, смелость, доходящая до дерзости, коварство, расчетливость, практичность, умение приспосабливаться к новым обстоятельствам, быть безукоризненно честными, когда это выгодно, и наглыми обманщиками, если это идет им на пользу. Во всяком случае, именно такими их представляли греки и римляне»[572].

С развитием мореплавания и морской торговли было прямо

связано возникновение финикийских городов-колоний за пределами Ханаана. При этом главной метрополией, из которой происходили финикийские колонисты, был город Тир, точнее – Цор (именно так он именуется и в Библии). Финикийские колонии возникли на побережье Южной Испании, Сицилии, Сардинии, на других островах Средиземного моря, на берегах Северной Африки. Самым знаменитым из этих городов стал Карфаген (Картаген – «Новый город»), основанный в конце IX в. до н. э., а в начале VI в. до н. э. ставший самой сильной державой в Центральном и Западном Средиземноморье. Во II в. до н. э. серьезным соперником Карфагена стал Рим, боровшийся за гегемонию на Средиземном море. В результате нескольких Пунических войн (войн с Карфагеном, в одной из которых прославился как выдающийся полководец карфагенянин Ганнибал, сын карфагенского царя Гамилькара) Рим все-таки одержал победу: в 146 г. до н. э. Карфаген был разрушен, а его земля засеяна солью.

Финикийская колонизация и морская торговля имели огромное значение для развития культурных контактов между разными народами, для развития мировой цивилизации в целом. Огромным вкладом финикийцев в развитие мировой культуры стало изобретение более простого и экономного способа письма по сравнению с иероглифическим и клинописным. Ими также пользовались ханаанеяне-финикийцы (особенно клинописью), но необходимость для торговли простого и доступного письма привела к рождению (около XV–XIV вв. до н. э.) ханаанейского консонантного алфавита, когда на письме записывались только согласные. Именно таким, состоящим из 22 согласных букв, является до сих пор ивритское письмо (хотя для текстов Священного Писания введены специальные огласовки – подстрочные знаки для обозначения гласных). Финикийское консонантное письмо предположительно в IX в. до н. э. заимствовали греки, которые добавили несколько знаков (в греческом алфавите их 24) и впервые стали обозначать буквами также и гласные. Собственно, именно от ханаанейского письма (финикийского и еврейского) происходят все современные виды письма – кроме тех, которые произошли от китайского иероглифического.

Очень важными были контакты ханаанеян-финикийцев с древними евреями, их южными соседями. В Библии сообщается о тесных дипломатических и торговых связях между Израильским царством периода правления Давида и его сына Соломона (X в. до н. э.) и ханаанейским Цором (Тиром), из которого тирский царь Хирам сплавлял ценный кедровый лес для строительства

Иерусалимского Храма в обмен на плоды земледелия Земли Обетованной. Известно также, что корабль, снаряженный Соломоном, принимал участие в плаваниях тирских кораблей на далекий Запад, а тирские цари в свою очередь использовали израильский порт Эцион-Гебер на Красном море, чтобы оттуда вести морскую торговлю с Южной Аравией. Ю. Б. Циркин отмечает: «По сути дела евреи принадлежали к тому же культурному кругу, что и финикийцы. Это существенно облегчало контакты и обоюдное влияние. Еврейская религия и мифология до утверждения у евреев единобожия была очень схожа с финикийской. И хотя в период, когда возникло и укрепилось единобожие, поклонение старым богам вызывало резкое неприятие и осуждение как “языческая мерзость”, все же различные религиозно-мифологические образы и сказания ханаанейской древности оставили заметные следы в священных книгах новой еврейской религии…»[573]

Однако в основном контакты израильтян с ханаанеянами, как свидетельствует Библия, были не очень дружественными – именно в силу принципиального противостояния религиозных воззрений, неприятия духовными учителями Израиля (прежде всего пророками) ханаанейских культов и обычая человеческих жертвоприношений.

В религозном плане гораздо сильнее было влияние финикийских мифологических представлений и культов на греков. Именно у финикийцев греки заимствовали и трансформировали культ умирающего и воскресающего бога Адониса (от западносемит. *Адон* – «господин»). Неслучайно один из древнейших греческих мифологических героев – Кадм, легендарный основатель семивратных Фив, считался финикийцем по происхождению, пришедшим в Грецию из Тира в поисках своей сестры Европы, похищенной Зевсом, превратившимся в быка. Дочь Кадма, Семела, согласно греческому мифу, была матерью бога Диониса. Многие сюжеты греческой мифологии заимствованы из финикийской. Контакты греков с финикийцами были особенно сильны на Кипре, где существовали финикийские города, а в некоторых городах жили и греки, и финикийцы. Эти контакты еще более усилились после завоеваний Александа Македонского. Известно, что выходцем с Кипра (из города Китий) и финикийцем по происхождению был философ Зенон, основоположник стоицизма. К финикийской религии обращались в своих сочинениях Плутарх и Лукиан.

У финикийцев греки заимствовали не только алфавит, но и египетский писчий материал – папирус. Первоначально он поступал к грекам из ханаанейского Библа, отчего само название

этого города в его эллинизированной форме – *библос* – стало обозначением папирусного (а позже и пергаментного) свитка, книги (древний мир знал книги именно в форме свитка). Как уже отмечалось в предыдущих разделах, именно отсюда происходит и знаменитое название «Библия» (от греч. *библион* – производного от *библос* и означающего «свиточек», «книжечка»); применили это слово к Священному Писанию александрийские евреи, переведшие Тору (Пятикнижие Моисеево), а затем и весь Танах (Ветхий Завет) на греческий язык (III–II вв. до н. э.).

В I или II в. н. э. некий Филон из Библа (Филон Библский) опубликовал на греческом языке сочинение под названием «Финикийская история», в котором пересказал многие финикийские мифы, утверждая, что он лишь перевел на греческий сочинение древнего финикийского мудреца Санхунйатона из города Берита (современный Бейрут). Сам же Санхунйатон, согласно Филону Библскому, почерпнул эти сведения у беритского жреца бога Йево – Иеромбаала. Однако ни оригинальный текст Филона, ни тем более сочинение Санхунйатона не сохранились Текст Филона известен в отрывках, приведенных христианским писателем и богословом Евсевием (IV в. н. э.) в целях полемики с язычеством. Долгое время эти фрагменты, а также отрывки из других античных авторов были единственными источниками, кроме Библии, сведений о ханаанейско-финикийской культуре.

Финикийская культура начала серьезно изучаться только в XIX в. В 1841 г. немецкий ученый Фридрих Карл Моверс, профессор теологии в университете Бреслау (ныне Вроцлав в Польше), опубликовал первый том своего многотомного труда «Финикийцы», посвятив его религии и мифологии. Для изучения Финикии многое сделал знаменитый французский исследователь и писатель Эрнест Ренан, возглавлявший кафедру библеистики и востоковедения в Сорбонне. Именно Ренан впервые предпринял раскопки на территории Ханаана и начал выпускать «Корпус семитских надписей», в одном из томов которого были опубликованы финикийские надписи, сделанные на камне и бронзе. Еще раньше начались раскопки в Карфагене. В Европе, особенно во Франции, нарастал интерес к истории и культуре Финикии и Карфагена, что отразилось в знаменитом романе Г. Флобера «Саламбо» (1862) о Карфагене. Огромный вклад в изучение финикийской культуры и литературы внес русский востоковед Б. А. Тураев (1868–1920), написавший книгу «Остатки финикийской литературы» (1903). В ней он собрал и прокомментировал все фрагменты из грекоязычных авторов, содержащие пересказы финикийских мифов, в том числе и

«Финикийскую историю» Филона Библского. При этом, сомневаясь в историчности Санхунйатона, Тураев считал, что сочинение Филона восходит к действительно существовавшему финикийскому оригиналу. В то же время другие востоковеды, в том числе и известный немецкий библеист Г. Эвальд, полагали, что Санхунйатон действительно существовал, и относили время его жизни к эпохе Троянской войны, т. е. к концу 2-го тыс. до н. э.

Совершенно новый этап исследования ханаанейско-финикийской культуры и литературы начался во второй трети XX в., после обнаружения древнего Угарита (Северная Финикия). Все началось с того, что в марте 1928 г. сирийский крестьянин, пахавший свое поле, наткнулся плугом на каменную плиту, оказавшуюся сводом древней гробницы. В этом месте сразу же начала раскопки французская археологическая экспедиция под руководством Клода Шеффера (Сирия и Ливан находились тогда под властью Франции). Археологи обнаружили некрополь («город мертвых»). Некрополи располагались за пределами городов, поэтому ученые обратили внимание на холм высотою в 20 метров недалеко от места находки. Местные жители называли его Рас эш-Шарма («Укропный мыс»). В 1929 г. Шеффер и его команда начали раскопки на этом холме, под которым и обнаружили Угарит, до того известный по упоминаниям в разных источниках и впервые – в египетских документах 2-го тыс. до н. э. Раскопки велись вплоть до начала Второй мировой войны в 1939 г., а затем возобновились в 1948 г. и продолжаются до сих пор.

В результате были обнаружены остатки одной из самых великолепных цивилизаций Древности, расцвет которой пришелся на вторую половину 2-го тыс. до н. э. Угарит был крупнейшим городом-государством Ханаана и одним из самых важных культурных центров всего Ближнего Востока. В нем пересекались и контактировали различные культуры. Среди его кварталов был и микенский (ахейский); в порт Угарита прибывали корабли с Крита и из Микен. В Угарите были раскопаны два царских дворца, в древности поражавшие воображение современников (один из них был самым большим на Ближнем Востоке). Однако в самом конце 2-го тыс. до н. э. Угарит был разрушен (вероятно, в результате землетрясения) и больше не восстанавливался.

Самой ценной находкой археологов стало большое количество глиняных табличек, испещренных клинописными письменами, но, к сожалению, сильно поврежденных. Их изучение продолжается и сегодня. Однако уже сразу после их обнаружения в 1929 г. французский филолог Шарль Виролло обратил внимание на то, что в угаритской клинописи гораздо меньше

знаков, чем в аккадской, – меньше трех десятков. Ученый высказал мнение о том, что угаритские таблички написаны алфавитным письмом, а сходство с клинописью объясняется сходством писчего материала. Вслед за этим немецкий исследователь Ханс Бауэр, предположив, что перед ним один из семитских языков с консонантным способом записи слов (это подтверждала краткость слов, разделенных вертикальными клинописными знаками), расшифровал в 1930 г. смысл многих знаков. Параллельно с ним к тем же результатам пришел французский исследователь Эдуард Дорм. Завершил дешифровку угаритской письменности Виролло. Он же опубликовал тексты больших мифологических поэм, трудной работой по расшировке и переводу которых занялись ученые разных стран.

Большую роль в переводе и толковании угаритских поэм сыграл выдающийся российский (ленинградский) востоковед Илья Шолеймович Шифман (1930–1990), после смерти которого вышли книги «Угаритский эпос» (1993) и «О Балу. Угаритское поэтическое повествование» (1999). Универсальность знаний И. Ш. Шифмана, изучение не только угаритских, но и ханаанейских, ивритских (ветхозаветных), арамейских памятников позволили ему прийти к важным обобщениям по поводу закономерностей развития как угаритских религиозно-мифологических представлений и угаритской литературы, так и мифологии и литературы всех народов, говоривших на западносемитских (точнее, северозападносемитских) языках. Именно Шифман высказал гипотезу о том, что, подобно тому, как в угаритских храмах записывались и хранились сакральные тексты, так это происходило и в других городах Ханаана (в частности, в Берите) и что «в этом же ряду – мифологическая и историческая традиция Иерусалимского Храма Йахве, нашедшая отражение в Библии»[574].

Исследования угаритских текстов подтвердили, что угаритский язык близок аморрейскому, т. е. является родственным собственно финикийскому, но в то же время отличается от него. К тому же (как уже отмечалось) о финикийцах как таковых (в греческом смысле слова) можно говорить только с конца 2-го тыс. до н. э., когда Угарита уже не было. Ученые убеждены, что именно угаритские тексты позволяют составить наиболее адекватное представление о ханаанейской мифологии и литературе, послужившей общим источником для различных племенных групп Ханаана. Угаритские тексты сохранились в силу того, что угаритяне писали на глине, а папирусы, на которых писали финикийцы, не сохранялись в климате финикийских городов. Однако именно сопоставление угаритских сказаний с

финикийскими надписями, с уцелевшими греческими переводами и пересказами финикийских сюжетов, а также привлечение данных Библии позволяют более точно реконструировать и более поздние, чем культура и словесность Угарита, ханаанейские религиозно-мифологические представления и сюжеты.

Специфика ханаанейской мифологии

С точки зрения культуры Ханаан был типичной страной синкретизма: на культы местных богов легко накладывались заимствованные – аккадские, египетские, позднее греческие (в свою очередь финикийцы влияли на греков, передавая им отголоски месопотамской традиции). У ханаанеян, несмотря на их очень большую языковую близость и постоянные культурные контакты, не сложилась единая система мифологических представлений, не выработался общий пантеон. Наряду с общими существовали местные культы, которые иногда выдвигались на первый план; в отдельных городах-государствах складывались свои мифологические циклы, типологически сходные сказания. Общим было то, что центральное место в религии ханаанеян занимали календарные мифы и культы богов плодородия. С этим было связано и особое распространение сексуальных, сладострастно-вакхических культов. Обожествление чувственности, сексуальности было проекцией обожествления плодоносных сил природы. Священные оргии, радения исступленных людей, в порыве неистовства доводивших себя до самооскопления, культовая проституция (*кедешот* – «священные» – так назывались жрицы сладострастных культов) – все это должно было, по представлениям древних, магически воздействовать на созревание нив, размножение скота, плодородие женского чрева.

Имена ханаанейских богов часто табуировались и в конечном счете утрачивались, заменяясь эпитетами и прозвищами: Балу (позднее – Баал, родственный аккадскому Белу), что означает «хозяин», «владелец», «обладатель» (самый резкий смысловой контраст в сравнении с Тем, Кто нарек Себя Сущим – Существующим, а не владеющим – в библейском тексте); Мильком, Мильк – общий корень со значением «царь»; Адон – «господин» и т. д. Такой апеллятив часто сочетался с конкретным эпитетом: Алиййану-Балу (Силач Балу). Кроме верховного бога Баала (Ваала), баалами назывались многочисленные божки – обладатели долин, рощ, полей. Имена многих богов были связаны с небесными телами, явлениями природы или конкретными предметами: Йариху (Йарих) – «луна», Йамму (Йам) – «море», Рашапу (Рашап, Решеф) – «пламя».

В ханаанейской мифологии представлены распространенные сюжеты о смене поколений богов и их борьбе за власть. На самом раннем этапе верховным богом, вероятно, считался Илу (позднее – Ил, Эл). Само это имя, означающее «вышний», стало пониматься

как «бог» (ср. древнейшее именование Единого Бога в Библии – *Эль*). Супругой Илу была Асирату, или Асират (в позднейшем произношении – Ашера), богиня плодородия, праматерь богов. Она часто именовалась также Илату («Богиня»), что подчеркивало ее роль как первородной матери. Вероятно, Асирату как праматерь ассоциировалась с морской стихией, поэтому к ее имени прибавлялся эпитет «Морская». В качестве богини моря Асирату покровительствовала рыбакам. Как супруга Илу почиталась также богиня Рахмайу («Дева»), покровительница охоты.

В Угарите в списках богов Илу предшествовал таинственный «Илу отцовский» (как предполагают, свергнутый отец первого); позднее в других местах отец Илу именовался *Баал-шамем* – «Владыка неба». От Илу власть переходит к богам младшего поколения. Главным из них считался Балу (Баал) – бог грозы и бури, бог плодородия, дождя и росы, оплодотворяющих землю (по функциям он родственен аккадскому Аддаду, греческому Зевсу, индийскому Индре). *Балу* – именование, указывающее на его главную роль хозяина мира; подлинное же имя этого бога, упоминающееся в угаритских текстах, – Хадду (позднее – Ґаддад, Адад), что еще раз указывает на его родство с аккадским Аддадом. Как Адад изображался «скачущим на грозах и бурях», так и Хадду-Балу – «скачущим на облаке», «шествующим в громах и молниях». Гром воспринимался как голос Балу, а молния – как его оружие, нередко изображавшееся как извивающееся копье. Балу часто также именовался Быком и представал в виде быка (бык – распространенное на всем Ближнем Востоке и в Средиземноморье воплощение мужской плодоносной силы и мощи). На одной из стел, найденных в Угарите, Балу изображен в виде воина, увенчанного шлемом с бычьими рогами; из-под шлема на его грудь и спину падают длинные волосы, завитые на концах; в правой руке он держит палицу, в левой – извивающееся копье. При этом он стоит над морем и горами, что еще раз подчеркивает его «вышнее» положение. Местом обитания Балу считалась гора Цапану (Цафон) высотой 1770 метров над уровнем моря, находившаяся недалеко от Угарита. Эта гора считалась «крышей мира» и обожествлялась угаритянами.

Балу считался сыном Дагану (Дагона) – подателя пищи, покровителя плодородия и пропитания. Культ Дагану был особенно распространен среди аморейцев, а в некоторых аморейских государствах, как указывает Ю. Б. Циркин, он считался верховным богом[575]. Этот культ был воспринят филистимлянами, в XII в. до н. э. поселившимися на побережье Ханаана (например, в библейской Книге Судей Дагон фигурирует

как филистимский бог; именно храм Дагона обрушивает на себя и своих врагов израильский судья и герой Самсон). В Угарите рядом находились храмы Дагона и Балу, но почитался в первую очередь Балу.

Именно с Алиййану-Балу (Силачом Балу), или Баалом Могучим, связан важнейший угаритский мифологический цикл, воздействовавший также на мифологические представления всех ханаанеян (или представлявший наиболее раннюю запись общих северозападносемитских представлений о Балу-Баале). В честь Баала слагались многочисленные торжественные гимны, образность которых типологически сходна с метафорикой и стилистикой наиболее архаичных библейских Псалмов:

Когда звенит священный глас Ваала,
Когда раздаются раскаты Ваалова грома,
Земля сотрясается, горы трепещут,
Пляшут холмы и скалы.

Враги его прячутся за склонами гор
Или в дремучих лесах,
От востока до запада в диком смятенье
Они бегут от лица его.

Скажите, враги Ваала,
Почему вы ныне в таком страхе?
Потому, что глаза его зорки,
Его руки могучи.

Каждый, кто будет спорить с Ваалом,
Будет сражен его мощью.
Падут сильные и высокие кедры
Перед порывом гнева его.

(Перевод А. Меня)[576]

Главной помощницей в борьбе Балу (Баала) с его врагами была его сестра и супруга Анату (Анат), имя которой, как предполагают исследователи, означает «источник» или «источники», ибо, вероятно, вначале Анату почиталась как богиня источников, дарующих плодородие. Эту функцию Анату подтверждает миф, рассказывающий о том, как Анату поглощает плоть и кровь убитого Балу. Ю. Б. Циркин отмечает: «Такой дикий, как скажет наш современник, поступок выражает стремление Анату приобщиться к своему возлюбленному, слиться

с ним. С точки зрения природного объяснения мифа, перед нами олицетворение поглощения дождя (Балу) земным источником (Анату). Непосредственно после этого рассказывается об обходе Анату различных источников. Данный текст сохранился очень плохо, и мы не знаем, с какой целью богиня совершала этот обход. Но ученые подчеркивают связь между мистическим поглощением телесной сути Балу и обходом источников, что, как они полагают, подтверждает характер Анату как богини источников и, следовательно, произведение ее имени от слова “источник” (в единственном или множественном числе)»[577].

Анату – богиня плодородия, земной любви, воплощение женской красоты, но одновременно она кровожадная богиня войны, «моющая руки в потоках крови врагов». Соединение покровительства плодородию, рождению и любви со стремлением к раздорам и воинственности, с покровительством охоте, с особой мстительностью свойственно многим богиням Ближнего Востока и Средиземноморья (шумерская Инанна, аккадская Иштар, ханаанейская Астарта, греческая Артемида, первоначально также связанная с плодородием, греческая Афродита). Однако в этом ряду Анату выделяется чрезвычайной воинственностью и мстительностью, так что, согласно угаритскому мифу, ее опасается даже ее собственный отец – Илу. Анату изображалась в виде коровы или птицы (орлицы). Кровожадные птицы (орлы и коршуны) считались священными птицами Анату. Богиня изображалась также в виде обнаженной женщины, стоящей на льве, часто с копьем или кинжалом в поднятой правой руке. Угаритяне почитали Анату как мать, супругу и деву одновременно (Дева Анату – постоянное именование богини). Первородным сыном Балу и Анату был Амурру, которого считали своим прародителем амореи.

Именно Анату была главной помощницей Балу в борьбе с его врагами. Так, она угрозами заставила своего отца Илу вернуть власть над миром Балу. Она же уничтожила Муту (Мота) – бога смерти и подземного мира, убившего Балу, и способствовала воскресению супруга и восстановлению плодородия – пролитию оплодотворящего дождя (Балу) после засухи. Таким образом, культ угаритского Балу (ханаанейского Баала) представлял собой разновидность культа умирающего и воскресающего бога, столь широко представленного в разных культурах Ближнего Востока и Средиземноморья.

Муту, владыка подземного мира, обитал, согласно представлениям угаритян, в городе Хамрай (предположительно – «место проливания слез» или «место крушения»), расположенном в ущелье, которое являлось входом в преисподнюю (это вызывает

ассоциации с ущельем, представляющем собою спуск в ад в «Божественной комедии» Данте). Добраться до этого города, расположенного на краю земли, можно было лишь преодолев горы Таргузиза и Таррумаги. Муту представлялся угаритянам исполином, одна губа которого достает до неба, другая – до земли. Он поглощает все, что находится вблизи него, поэтому вестники Балу или других богов не должны приближаться к нему, а передавать повеления на расстоянии. Муту воплощал всеобъемлющий ужас смерти, которой подвластны все и вся, в том числе и боги. В руках Муту – скипетр бесплодия и вдовства; с ним ассоциировалась не только смерть, но также иссушающий зной и засуха, ведущие к гибели всего живого. Муту становится причиной гибели Балу, временно одолевая Силача. Однако Анату уничтожает Муту, Балу воскресает и спасает мир, разверзая небо и давая благодатный дождь. Само же уничтожение Муту, бесконечно повторяющееся, символизирует процесс обработки злаков и получения зерна.

Еще одним соперником Балу был бог моря и водной стихии Йамму (Йам), с которым сражалась также и Анату. Угаритяне именовали его также «Судией речным», подразумевая под рекой некую изначальную реку, которая обтекает все мироздание (подобно греческому Океану) и у истоков которой обитает Илу. Йамму – любимец Илу, однако он представлялся угаритянам как воплощение разрушительной стихии, самого хаоса, нуждающегося в укрощении и упорядочении со стороны главной оплодотворяющей силы – Балу. Йамму вызывал не столько уважение, сколько страх. Угаритяне приносили ему жертвы, но в списках богов он занимал одно из низших мест.

В Угарите соперником Баала был также бог пустыни Астару (Аштар, Астар), противостоящий цивилизации как таковой. Он был одним из самых древних общесемитских богов. Известно, что еще в 3-м тыс. до н. э. культ Астару существовал в Эбле. Впоследствии его стали почитать как бога плодородия – как мужскую ипостась Астарты (олицетворением его также считалась планета Венера). Аштара особо почитали арамеи и южные арабы. «Возможно, что у них, – отмечает Ю. Б. Циркин, – он считался солнечным богом. У южных арабов имелся бог Аштаршамайн, т. е. “Аштар небесный”. В Северной Аравии он был даже верховным богом. Но надо подчеркнуть, что поклонники этого бога жили преимущественно в пустыне или недалеко от нее, а некоторые из них были кочевниками, что объясняет неприятие Астару угаритянами»[578]. В Угарите Астару, как и Йамму, не пользовался популярностью и воспринимался как разрушительный бог, претендовавший на власть над миром, но

оказавшийся недостойным ее.

У Балу были не только враги, но и помощники. Одним из них являлся Котару-ва-Хасису (Кусар-и-Хасис), имя которого буквально означает «Пригожий-и-Мудрый». Котару-ва-Хасису почитался как искусный бог-ремесленник (он был угаритским аналогом шумерского Энки и аккадского Эйи; по своим функциям он типологически сходен с греческим Гефестом; египтяне отождествляли его с Пта). Резиденцией Котару-ва-Хасису считался остров Каптару (библейский Кафтор), т. е. Крит. Торговые связи между Угаритом и Критом установились еще в начале 2-го тыс. до н. э. и еще более окрепли после завоевания Крита ахейцами (микенцами). Как известно, в Угарите был микенский квартал, а угаритяне плавали в Эгеиду. «Возможно, именно в Угарите, – отмечает Ю. Б. Циркин, – минойские критяне, а затем греки познакомились с произведениями восточного искусства и некоторыми мифами»[579]. Еще одной резиденцией Котару-ва-Хасису считался Мемфис, где находился храм бога Пта (Хи-Ку-Пта), что свидетельствует о прочных связях Угарита с Египтом. Особенно эти связи упрочились в XVI в. до н. э., в начале эпохи Нового Царства, когда возросла роль бога Пта, с которым отождествили Котару-ва-Хасису. Этот бог был кузнецом, литейщиком, он отвечал за строительство, изготовление мебели, украшений, оружия. Постоянным эпитетом Котару-ва-Хасису был «Работающий руками». Кузнечное и литейное дело в сознании древних народов связывалось с особо опасной магией (именно поэтому, вероятно, Каин в библейской притче, являясь земледельцем по роду занятий, получает имя «кузнец»). Котару-ва-Хасису не только строит дворец для Балу, но и изготовляет для него волшебные палицы, помогающие ему одолеть врагов. Однако по приказу Илу Котару-ва-Хасису строит дворец и для врага Балу – Йамму.

Верной союзницей Балу являлась богиня солнца Шапашу, которую угаритяне именовали Великой госпожой. Небесные звезды составляли воинство Шапашу. Днем Шапашу путешествует по небу, а ночью спускается в подземный мир, чтобы утром вновь сиять на востоке. Так как Шапашу постоянно путешествует через подземный мир, она связана с миром мертвецов и таинственных гаданий. Это делает ее богиней-целительницей, которая своими гаданиями и заговорами помогает людям избавиться от болезней. Угаритяне считали, что Шапашу может спасти от действия смертельного змеиного яда, что она собирает и уничтожает его, как солнце уничтожает тень.

Важную роль в угарито-финикийской мифологии играла Аштарту (Астарта), богиня плодородия, любви, красоты,

покровительница охоты. По многим своим функциям она совпадала с богиней Анату, с которой ее часто отождествляли ханаанеяне более поздних эпох. Угаритяне полагали, что обе богини обитали на одной и той же горе – Имбабу. Однако это были разные богини, и только Анату считалась супругой Балу, а Аштарту, возможно, являлась женской ипостасью бога Аштара. Ю. Б. Циркин отмечает: «О красивой девушке могли сказать, что ее прелесть подобна прелести Анату и ее красота – красоте Астарты. Соседи Угарита, возможно, даже не улавливали разницы между Анату и Астартой. Во всяком случае, египтяне во второй половине 2-го тыс. до н. э. воспринимали их как одно божество – Анатастарта (Анаташтарт)»[580]. Исследователь отмечает также, что «угаритяне знали два проявления Астарты – Астарту Пещерную и Астарту Полевую (как предполагают, это связано с различными типами святилищ Астарты. – *Г.С.*). Но в общем в угаритской религии и мифологии Астарта играла второстепенную роль»[581]. Эта роль была более важна вне Угарита и существенно возросла в последующей ханаанейской культуре, когда Астарта была окончательно отождествлена с аккадской Иштар (воплощением первой на звездном небе также была планета Венера).

В целом же Астарта является одной из древнейших западносемитских богинь. Вероятно, в древнейшие (первобытные) времена она почиталась как богиня-мать (подобный культ в той или иной форме существовал почти у всех народов). Как предполагают, в такой роли Астарта-Иштар выступала еще в общесемитский период. Астарта постепенно вбирала в себя черты воинственного Астара (так, в Эмаре, городе-государстве на Евфрате, ее именовали «Астартой войны» и «Астартой уничтожения»). В 1-м тыс. до н. э. Астарта становится у ханаанеян важнейшей богиней плодородия и любви и вообще важнейшей богиней, оттеснившей на задний план все остальные женские божества. Неслучайно в Библии выражение «баалы и астарты» становится совокупным обозначением всех языческих богов, самого язычества. В библейском тексте Астарта именуется также «божеством сидонским», т. е. главным божеством ханаанейского города-государства Цидон (Сидон). Это подтверждает важную роль Астарты в финикийском пантеоне. В Сидоне Астарту называли царицей. «Священной царицей» ее именовали также на Кипре, где существовали финикийские города. Как предполагают, именно на Кипре, где жили также греки, произошла «встреча» Астарты и Афродиты, точнее – они были отождествлены, причем более древний финикийский культ оказал несомненное влияние на культ греческой Афродиты. Показательно, что финикиец

Абдастарт («раб Астарты») в оставленной им греческой надписи переводит свое имя как «Афродисий». Филон Библский прямо говорит о том, что Астарта и Афродита – одна и та же богиня. Знаменитый римский оратор и писатель Цицерон в сочинении «О природе богов» указывает на четыре разновидности Венеры, одна из которых пришла с Кипра и из Сирии и именуется Астартой. Римляне также отождествляли Астарту с Юноной (греческой Герой).

Астарту обычно изображали в виде обнаженной женщины, сжимающей руками груди, что наглядно подчеркивало ее функции богини любви и плодовитости (археологические раскопки подтвердили, что подобные фигурки Астарты бытовали уже в XVIII в. до н. э.). Столь же частым было изображение Астарты, восседающей на троне, а также просто трона, на котором мыслилась сидящей богиня. Весьма часто трон Астарты охраняли керубы – фантастические существа с телом льва, человеческим ликом и крыльями (согласно Библии, керубы украшали Ковчег Завета, мыслившийся как «трон» Господа). Священными животными Астарты были лев и голубь (голубка). Вероятно, под воздействием культа Астарты голубка стала священной птицей Афродиты. В ближневосточной традиции голубь олицетворял связь неба и земли (в виде голубя, точнее – именно голубки, символически предстает в Библии Дух Святой – *Руах ѓа-Кодеш;* слово *руах* – «дух» – женского рода). Астарта, как и Анату в Угарите, была одновременно матерью, супругой и девой. Она считалась одной из жен Эла, родившей ему семь дочерей. Одной из них, по-видимому, была Тиннит, унаследовавшая функции Астарты и особо почитавшаяся в Карфагене.

С культом плодородия был связан также миф о рождении от бога Илу богов вечерней и утренней зари – Шахару и Шалимму Этот миф ежегодно инсценировался в Угарите в особом храмовом действе. Как предполагают, бог Шалимму был в глубокой древности покровителем Иерусалима – Йерушалаима, или Йерушалема (одна из возможных этимологий имени города – «построенный Шалемом»). Сохранилась также поэма о «священном браке» лунных божеств Йариха и Никкаль (шумерская Нингаль, супруга бога луны Нанны), явно обнаруживающая месопотамское влияние.

С 1-го тыс. до н. э. в Финикии на первый план выдвигаются культы местных богов. В городе Цор (Тир) почитался бог Мелькарт[582], сын Демарунта, сводного брата и одновременно приемного сына Дагона, и Астарты. Мелькарт был богом плодородия, а также покровителем мореплавания и колонизации (позднее греки отождествили Мелькарта с Гераклом). Его культ

являлся одной из вариаций культа Баала и также был связан с умиранием и воскресением божества. Главным праздником Тира, а также его колоний (прежде всего Гадеса) были мистерии в честь смерти и воскресения Мелькарта, учрежденные в X в. до н. э. тирским царем Хирамом. Только подданные «царя города» (Мелькарта) могли участвовать в церемониях, длившихся несколько дней. Все иноземцы на это время удалялись из города. В Тире церемониями руководил царь, в Гадесе (финикийской колонии в Испании), где, согласно преданию, находилась гробница бога, – суффет (глава городского правления). Праздник состоял из четырех частей, являя собой своеобразную четырехактную драму. В первом акте создавалось, а затем сжигалось изображение Мелькарта, сидящего на гиппокампе – мифическом морском коне с телом рыбы. Сожжение изображения символизировало смерть бога. При этом жрецы Мелькарта, а также все его почитатели оплакивали бога и в знак скорби наносили себе удары ножами и копьями, доводя себя до состояния религиозного исступления. Во втором акте остатки сожженного изображения торжественно погребали. Затем, в третьем акте, праздновался обряд «священного брака», символизировавший подготовку к воскресению Мелькарта. В брак вступали жрица Астарты (а в Тире, возможно, сама царица в образе Астарты) и царь или суффет. В четвертом акте разыгрывалось воскресение Мелькарта, его новое явление в мир. Все это сопровождалось игрой на флейтах, ритуальными плясками, исполнением гимнов в честь Мелькарта.

Сходный праздник отмечался ежегодно в Библе в честь Адона (Адониса), культ которого впоследствии заимствовали у финикийцев греки. Адонис погибал от руки Астара (Ареса), ревновавшего влюбленную в Адониса Астарту (Афродиту), которая, по-видимому, была отождествлена с Баалат-Гебал (букв. «владычица Гебала [Библа]»), богиней – покровительницей города. Адоном именовалась также река, протекавшая недалеко от Библа. Праздник начинался тогда, когда река окрашивалась в красный цвет, что воспринималось как наполнение реки кровью убитого бога. Одновременно с моря начинали дуть сильные ветры, а на небосклоне появлялась яркая звезда – Сириус. Жители города погружались в траур. Женщины обрезали волосы, мужчины истязали себя, раня свое тело остриями копий и кинжалов. Считалось, что сама Баалат-Гебал скорбит вместе с жителями города и оплакивает Адона. Как предполагают, совершался обряд, имитирующий торжественное погребение Адониса: специально изготовленную большую куклу хоронили в могиле в ограде храма Баалат-Гебал. Над могилой совершались

погребальные жертвоприношения, а также возлагались цветы и фрукты – в знак надежды на возвращение бога, который возобновит цветение жизни и принесет новые плоды. При этом люди взывали к Адону, прося его вернуться и принести плоды нового урожая. Траур продолжался, пока из Египта не приходила весть о воскресении Адона. В Египте, с которым был тесно связан Библ, Адониса отождествили с Осирисом. Адонису-Осирису приносили различные дары и яства, и на следующий день считалось, что он воскрес. Египтянки клали в особый сосуд записку с сообщением о том, что Адонис нашелся и воскрес, и отправляли этот сосуд по морю к женщинам Библа. Когда записка достигала Библа, в городе заканчивался траур и начиналось бурное ликование по случаю воскресения бога. Изображение Адониса извлекали из могилы и устанавливали под открытым небом, сопровождая действие хвалебными песнопениями богу.

Бог Мелькарт почитался также на территории Сирии (в Дамаске). В 1-м тыс. до н. э. здесь же складывается очень популярный затем в эпоху эллинизма оргиастический культ богини Атаргатис, супруги бога-громовника Хаддада (точнее – Гаддада; вариация аккадского Адада). В ней соединились черты Астарты и Анат (именно этот культ опишет Лукиан в трактате «О сирийской богине»).

На побережье Северной Африки форпостом финикийской культуры был знаменитый Карфаген (карфагеняне называли себя *кнааним* – «ханаанеяне»). В Карфагене почитали бога солнца и плодородия Баал-Хаммона (римляне отождествляли его с Сатурном), сына Эла, и его супругу Тиннит (отождествлена с Юноной). Вероятно, с именем Тиннит связано имя карфагенской царицы Дидоны в эпической поэме римского поэта Вергилия «Энеида». Тиннит действительно почиталась как богиня, царствующая в Карфагене. Почтением был окружен в Карфагене и культ Астарты, но главную родь богини плодородия и любви, покровительницы города играла Тиннит, по-видимому, считавшаяся дочерью Астарты. Карфагеняне почитали Тиннит прежде всего как небесную богиню, являющуюся в образе луны. Считалось, что она ведет за собой звезды, повелевает тучами и ветрами, передвигаясь по небу на особом льве. Именно Тиннит посылает дождь, оплодотворяющий землю, поэтому она – «великая матерь» и «кормилица». Священной птицей Тиннит, как и Астарты, был голубь. Если богиню изображали в виде женщины, ее всегда окутывали голубиные крылья. Тиннит, как Анат и Астарта, одновременно мыслилась как мать, супруга и дева. Кроме того, она воспринималась как богиня-воительница, как символ военной и государственной мощи Карфагена, ее

изображали на карфагенских монетах.

Однако Тиннит редко представала в антропоморфном облике. Чаще всего ее изображали в виде ромба – древнего символа рождающего начала. Священными атрибутами Тиннит, также связанными с рождением, произрастанием, были гранат и пальма. Ю. Б. Циркин отмечает: «С культом Тиннит связан и так называемый знак бутыли в виде сосуда с цилиндрическим или яйцевидным туловом и коротким цилиндрическим горлом либо полусферическим колпачком; иногда вместо колпачка появляется изображение человеческой головы, а на тулове – женских грудей или фаллоса. Видимо, этот знак олицетворяет одновременно ребенка, принесенного в жертву… и обретшего таким ужасным способом бессмертие, и погребальный сосуд, в котором захоронен пепел жертвы»[583]. Знаком Тиннит был также треугольник или трапеция с поперечиной, положенной на вершину треугольника или верхнюю сторону трапеции, и с кругом над этой поперечиной. Размышляя об этом таинственном знаке, над расшифровкой смысла которого до сих пор бьются исследователи, Ю. Б. Циркин пишет: «Угол или треугольник, особенно заштрихованный (а в Карфагене встречается и такой), издавна был символом женщины, женского плодоносящего начала, а круг может символизировать солнце, черта же – означать не разделение, а, наоборот, соединение этих фигур. И в таком случае “знак Тиннит” – символ соединения богини плодородия с богом солнца. А таким богом в Карфагене считался Баал-Хаммон»[584]. В честь Тиннит в Карфагене также устраивались празднества, во время которых разыгрывались представления, прославлявшие эту богиню плодородия и любви и, по словам Ю. Б. Циркина, «сопровождавшиеся такими неприличиями, что наиболее стыдливые дамы отворачивались»[585].

В честь многочисленных Баалов и Астарт-Ашер совершались служения в рощах и на священных холмах – *бамот* («высотах»), которые неоднократно в отрицательном (идолопоклонском) значении фигурируют в Библии. В годы народных бедствий люди в отчаянии шли на самые большие жертвы: Баалам в их многочисленных ипостасях приносили детей (первенцев). Эта жертва считалась наиболее действенной. При раскопках на территории Ханаана археологи обнаружили большое количество обгоревших детских скелетов (детей предавали огню в специальных печах), а также скелеты, замурованные в фундаменты храмов и домов (таким образом они освящались). Человеческие жертвы приносились финикийскому Баалу, аммонитскому Милькому, тирскому Мелькарту, моавитскому Астар-Кемошу. По гипотезе, выдвинутой немецким семитологом

О. Айсфельдтом и ныне общепринятой, сам процесс принесения в жертву людей (в том числе и детей) именовался *молк*, или *молек, молок* (отсюда – представление о Молохе, которого первоначально считали отдельным кровожадным божеством).

Особенно распространен был обычай принесения в жертву детей в Карфагене, причем чаще всего первенцев из аристократических семейств (но часто приносились в жертву и девочки). Такая жертва считалась особенно угодной Баал-Хаммону, особенно в годину общенародных бедствий. Ю. Б. Циркин пишет: «Это была тяжкая обязанность тех, кто возглавлял общество, обеспечить ему милость богов ценой поступка одновременно и самоотверженного, и беспощадно жестокого. Особенно важной считалась такая жертва в дни тяжелых испытаний и страшных опасностей, грозящих государству. Большинство приносимых в жертву были младше шести месяцев, нередко это были новорожденные, но иногда возраст таких несчастных достигал и четырех лет. Ребенка сначала умерщвляли, а затем сжигали на бронзовых руках статуи бога. Происходило это ночью при звуках флейт, тамбуринов и лир. Финикийцы считали, что в результате этого душа жертвы поднималась непосредственно к богу, входила в царство Баал-Хаммона и становилась там главным защитником интересов родины и собственных семейств»[586].

Финикийский (точнее, карфагенский) ритуал принесения в жертву детей весьма достоверно, основываясь на данных востоковедения того времени, реконструировал французский писатель Г. Флобер в историческом романе «Саламбо», посвященном Карфагену и знаменитому полководцу Гамилькару, отцу еще более знаменитого Ганнибала. Безусловно, отдавать своих собственных детей в жертву было очень тяжело, поэтому многие аристократы стали покупать чужих детей и отдавать их в жертву как собственных. Однако во время войны с Римом, когда над Карфагеном нависла смертельная опасность, вражеское нашествие было воспринято как гнев Баал-Хаммона именно за то, что ему перестали отдавать собственных детей. И тогда в жертву богу были принесены 500 детей, из которых 200, сыновья знатных родителей, были назначены властями, а 300 – пожертвованы добровольно. Чем труднее становилась ситуация в Карфагене, тем больше религиозная экзальтация охватывала карфагенян (уже не только знатных), и они приносили в жертву собственных детей. Однако все равно некоторые знатные карфагеняне стремились избежать подобной жертвы. Так, известно, что Ганнибал взамен своего сына пообещал принести обильные жертвы после победы нал Римом.

Как выяснилось в ходе археологических раскопок, останки принесенных в жертву детей хоронили в урнах в специальном святилище, которое именовалось тофетом (это объясняет, почему в Библии слово *тофет* фигурирует в качестве обозначения ритуальной печи, в которой сжигались дети, а также приобретает резко негативное значение и в конце концов становится в еврейской религиозной традиции одним из обозначений ада, в котором казнятся грешники). Тофет располагался на самом краю города, рядом с городской стеной, а иногда и за ней. Он представлял собой закрытый двор, где устанавливались урны с прахом жертв, а над ними – стелы с именами жертвователей и просьбами к богу или богине принять этот дар. Когда двор заполнялся, он выравнивался, и в новом слое располагались новые урны.

Иногда в жертву богам приносились неродившиеся дети (выкидыши). Постепенно распространялись и «жертвы замещения», когда вместо ребенка приносился в жертву ягненок. Ю. Б. Циркин пишет: «Замещение основывалось на формуле “душа за душу, кровь за кровь, жизнь за жизнь”. Известно, как проходила такая церемония. Группа людей, держа ягненка, двигалась к культовому зданию и входила в него. В самом здании ягненка убивали и сжигали, а жрец, которому помогали два или три ребенка, вливал в пламя душистое масло»[587]. Однако, несмотря на распространение «жертв замещения», ханаанеяне никогда не отказывались окончательно от человеческих жертвоприношений.

Существование подобных ритуалов[588] вызывало резкое неприятие со стороны духовных учителей еврейского народа, что нашло свое отражение в библейском тексте. Одним из аспектов многомерного по смыслу эпизода в библейской Книге Бытия – «Жертвоприношение Авраама» (*Быт 22*) – о не состоявшемся по воле Бога жертвоприношении – был запрет на подобные действия и дистанцирование от мира язычества. Все, что связано с человеческими жертвоприношениями, библейские повествователи обозначают как «баалову мерзость». Особенно сурово об опасности впадения в эту «мерзость» предупреждали пророки. 4-я Книга Царств содержит рассказ о том, как моавитский царь Меша (дошла его надпись IX в. до н. э., свидетельствующая о почитании Астар-Кемоша), чтобы избежать поражения, принес в жертву Кемошу своего первородного сына: «И взял он сына своего первенца, которому следовало царствовать вместо него, и вознес его во всесожжение на стене. Это произвело большое негодование в Израильтянах, и они отступили от него, и возвратились в свою землю» (*4-я Цар 3:27; Синодальный перевод*).

Это негодование не случайно: именно здесь проходит водораздел между двумя культурами, генетически и стилистически родственными и кардинально различными по мировосприятию, – древнееврейской (библейской) и языческой ханаанейской. Сама практика человеческих жертвоприношений, по-видимому, обосновывалась мифологией и на нее опиралась: более поздние авторы – Филон Библский (I–II вв.) и Порфирий (III – нач. IV в.) – приводят миф о том, как в момент катастрофы Эл (Кронос) принес в жертву своему отцу Баал-Шамему (Урану) единственного сына – Йеуда.

Угаритский героический и мифологический эпос

Мифология была основой всей культуры, поэтому мифологические представления пронизывают целиком и дошедшие до нас литературные тексты из Угарита. Их специфика заключается в том, что они еще не являются собственно произведениями профессиональной литературы: это или непосредственная фиксация фольклорной традиции (мифологический и героический эпос), или сценарии храмовых ритуальных действ, гимны богам. Хранителями традиции и редакторами текстов выступали жрецы. Именно здесь возникает прообраз библейской записи устной традиции с последующей ее фиксацией и сакрализацией (отношением к тексту как Священному Писанию). Колофоны некоторых записей указывают на время правления царя НикмАдду (Никмада) – XIV в. до н. э., а также содержат имя писца – ИлиМильку (Элимилка) и одного из исполнителей текстов – верховного жреца и начальника пастухов АттинПарлану (Атанпарлана). И. Ш. Шифман пишет: «Можно предполагать, что в XIV в. до н. э. в Угарите произошло событие, до известной степени напоминающее то, которое происходило несколько столетий спустя в Афинах при Писистрате, а также в иудейско-израильском обществе в эпоху, непосредственно предшествующую возникновению Пятикнижия: фиксируется текст, который должен, по-видимому, стать каноническим. Показательно, что в роли хранителей предания выступает жречество и именно оно редактирует текст, а значит, определяет тенденцию, идейную окраску мифов и легенд. Едва ли можно сомневаться в том, что существовали и другие версии, до нас не дошедшие, которые должна была вытеснить запись Элимилка. Перед нами, следовательно, итог длительной борьбы в угаритском обществе. И потому записям Элимилка, безусловно, должен был предшествовать более или менее долгий период устного бытования эпосов и мифов, что позволяет отнести их формирование, во всяком случае, к периоду не позже конца III – начала II тыс. до н. э.»[589].

Таким образом, угаритские мифологические и эпические сказания по древности своего формирования, устного хождения и письменной фиксации не уступают аккадским (вавилонским). Подчеркивая влияние на Угарит различных культур, И. Ш. Шифман вместе с тем отмечает оригинальность угаритской словесности: «В целом угаритская словесность – это создание

местных сказателей, плод их оригинального поэтического творчества»[590].

Одним из крупнейших мифо-эпических сказаний, дошедших от угаритской литературы, является эпос о Карату (Керете) – сыне Илу и основателе царской династии, правившей в Угарите в середине 2-го тыс. до н. э. (правителе датану, или дитану, – предков угаритян; город-государство также именуется Датану). Эпос был обнаружен при раскопках угаритского храма бога Балу в начале 30-х годов XX в. и впервые опубликован Ш. Виролло в 1936 г.[591], а затем многократно переиздавался и переводился на разные языки[592]. На русский язык большой фрагмент поэмы впервые перевел И. Н. Винников[593]. Поэтическое переложение одного из отрывков выполнил Вяч. Вс. Иванов[594]. Однако первый полный перевод, равно как и фундаментальное исследование эпоса о Карату, осуществлены И. Ш. Шифманом[595].

И. Ш. Шифман указывает, что эпос о Карату является составной частью обширного мифо-эпического цикла: «Этот цикл включал предания о богах (преимущественно о Силаче Балу (Хадду) и его сестре и возлюбленной Анату, о богине любви Астарте, богине солнца Шапашу, верховном боге Илу и его священном браке с богинями Асирату и Девой и т. д.), а также квазиисторические легенды, героями которых были цари и правители, действовавшие в отдаленном эпическом прошлом, – ДанниИлу и его сын Акхит в одной поэме, Карату – в другой»[596]. Сам Угарит в поэме не упоминается, из чего, как предполагает И. Ш. Шифман, следует, что она сложилась до становления Угаритского царства (Угарит впервые фигурирует в документах из Эблы конца 3-го тыс. до н. э.). В поэме встречается выражение «несметное богатство» коней, а прирученные кони появляются в северной Передней Азии примерно в середине 3 тыс. до н. э. и использовать их в качестве верховых и упряжных животных стали на рубеже 3-го и 2-го тыс. до н. э. На этом основании Шифман датирует оформление поэмы в ее нынешнем облике второй половиной 3-го тыс. до н. э.[597]

Поэма начинается с того, что героя постигают всяческие беды: умирают его дети и жена, разрушен его дом, погибли все его родные. Безутешный Карату проливает слезы, которые падают на землю, словно серебряные слитки или монеты (шекели, или сикли): «Падали его слезы, // словно сикли, на землю, // словно пяти<сиклевики>, на постель его, // когда он плакал» (*здесь и далее перевод И. Шифмана*)[598]. Обессиленнный от скорби и слез, герой засыпает, но даже во сне продолжает стонать. Во сне к нему является Илу, «Отец человеков» [45], и требует от него принести жертвы себе и Балу, собрать многочисленное войско и

отправиться в поход в страну Удумми (Удм[599]), чтобы взять там в жены Машат-Хурай (Деву-Хурритянку), дочь местного царя Пабелли (Пабела), «чья прелесть, как прелесть Анату, // чья краса, как краса Астарты…» [48]. Таким образом, в эпосе представлен архетипический мотив похода в далекую страну и добывания невесты. Фактически поход описывается дважды: в предсказании Илу и в реальности (такой же двойной план и повторы были в шумерских эпических сказаниях).

Войско Карату, сравнивающееся в своей бесчисленности со стаей саранчи, отправляется в путь:

Как саранча опускается на поле,
как кузнечики – на края пустыни,
так идут они день и другой.
После того как солнце поднялось на третий день,
Они пришли к святыне Асирату тирян
и к Илату сидонян. [49]

Текст поэмы подтверждает, что богиню Асирату (Асират) почитали не столько в Угарите, сколько в Тире и Сидоне (она же выступает под именем Илату). В храме Асирату Тирской и Сидонской герой дает обет принести ей в дар в случае удачного похода две трети веса Машат-Хурай серебром и одну треть золотом: «О жена, Асирату тирян // и Илату сидонян! // Если Хурритянку в дом свой я возьму, // приведу Отроковицу на подворье свое, // две доли ее веса серебром я дам // и третью долю ее веса – золотом» [49].

Карату осаждает город царя Пабелли, и хотя тот предлагает ему всяческие дары, чтобы он снял осаду, герой требует только одного, как и наказал ему Илу, – Деву-Хурритянку (описание ее красоты повторяется четыре раза: один раз – из уст Илу и три – из уст Карату):

Дай мне Деву-Хурритянку,
прелестнейшую в роде, первородное дитя твое,
ту, чья прелесть, как прелесть Анату,
чья краса, как краса Астарты,
ту, чье ожерелье из блестящей ляпис-лазури,
чьи очи – чаши алебастровые, отделанные сердоликом.

[48, 51, 52–53]

Карату снимает осаду только тогда, когда получает в жены

Машат-Хурай. Когда он возвращается домой, то устраивает пышный свадебный пир, на котором присутствуют боги Илу, Силач Балу, Пригожий-и-Мудрый, Дева, Рашапу. Илу благословляет новобрачных и предрекает рождение у них восьми сыновей и восьми дочерей. Так и происходит. Однако Карату подстерегает несчастье: он забыл выполнить обет, данный Асирату-Илату Сидонской и Тирской. Так в повествование включается еще один распространенный фольклорный архетип – наказание за невыполненный обет. Разгневанная богиня насылает на Карату смертельную болезнь. Его младший сын Илихау (букв. «бог мой – жизнь») и младшая дочь Тасманат (букв. «восьмая») оплакивают умирающего отца и совершают магические обряды для его выздоровления. В это же самое время старший сын Йацциб пытается свергнуть отца и захватить власть. Любопытно, что эпос отдает несомненное превосходство младшему брату перед старшим, как это произойдет в библейской истории благословения Исааком Иакова (младшего) в ущерб Исаву (старшему). Еще во время благословения на свадебном пиру Илу предрекает превосходство младшего сына и младшей дочери Карату: «Самого младшего из них я сделаю первородным. //… Самую младшую из них я сделаю первородной» [54].

Илу решает спасти Карату и создает из глины подсобное божество – целительницу Шаатикату («облегчающая»), которая у одра умирающего вступает в схватку с богом смерти Муту и побеждает его: «Муту кровавый побежден, // Шаатикату кровавого одолела» [62]. Карату начинает есть и выздоравливает. Однако старший сын Карату Йацциб является к нему и требует отдать ему власть, мотивируя свои претензии неспособностью отца управлять страной. Герой проклинает своего старшего сына:

> Пусть разобьет Харану[600] голову твою,
> Астарта – слава Балу – темя твое!
> Да будешь ты низвергнут с вершины лет твоих
> бесчинством твоим… [63]

Мотив борьбы за власть между сыном и отцом, восстания сына против отца является также архетипическим и представлено в самых различных мифологиях. По-видимому, поэма завершалась исполнением проклятия Карату и гибелью Йацциба, а также передачей первородства и царской власти младшему сыну Карату – Илихау.

Как полагают исследователи, «Сказание о Карату» рецитировалось в храме Балу в Угарите в ежегодном ритуале возобновления царской власти. При этом Балу выступал

небесным, а Карату – земным гарантом стабильности миропорядка. Как Балу умирает и воскресает, так и Карату близок к смерти, но преодолевает ее (в обоих случаях побежден Муту). Подчеркивая, что функционирование эпоса о Карату в качестве сакрального текста дает возможность рассматривать его не только как героический, но и как мифологический эпос, как миф в его сакральном значении, И. Ш. Шифман вместе с тем отмечает очевидную демифологизацию сюжета в поэме: «Основным событием повествования является смертельная болезнь и исцеление главного действующего лица, что соответствует, разумеется, преданиям об умирающем и воскресающем божестве. Между тем повествование переведено из космического аспекта в квазиисторический. Действие отнесено не к мифическому времени, в котором действуют боги, а к реальному или квазиреальному прошлому данного общества. Содержание повествования – не борьба богов между собой, не вселенские катаклизмы; его герой – человек, и рассказ, хотя в нем и участвуют боги, вращается вокруг чисто человеческих интересов…»[601]

Во фрагментах дошло до нас еще одно угаритское мифо-эпическое предание – о богатыре-охотнике Акхите (старое чтение – *Акхат*) и его соперничестве с богиней Анату за чудесный лук и охотничью удачу (общераспространенный архетип сопротивления героя воле божества и его наказания или гибели), о наказании человека за дерзость и сопротивление божеству. «Сказание об Акхите» также было впервые опубликовано Ш. Виролло[602]. В 1980 г. фрагменты поэмы опубликовал в своем переводе И. Ш. Шифман[603], и в этом же году было опубликованы отрывки в поэтическом переложении Вяч. Вс. Иванова[604]. Однако первый полный перевод на русский язык, сопровождаемый глубоким историко-культурным и текстологическим анализом, выполнил И. Ш. Шифман[605].

Согласно тексту поэмы, Акхит был сыном мудрого правителя ДанниИлу (Данниилу; более позднее ханаанейское произношение – *Данэл*), к которому благоволил Илу. ДанниИлу определяется в тексте поэмы как «муж харнамийский», т. е. происходящий из страны Харнаму, и «муж рапаитский», т. е. принадлежащий к рапаитам (в Библии – рефаимы), одной из народностей, которые, согласно Библии, в глубокой древности населяли Землю Обетованную (см. *Быт 15:20; Втор 2:10–11, 20–21; 3:13* и др.). Как полагают исследователи, и в частности И. Ш. Шифман, за всем этим просматривается реальная историческая основа: «Определение “муж харнамийский”, относящееся к ДанниИлу и локализующее его деятельность, позволяет думать, что в каком-то

отдаленном прошлом существовало общество Харнаму, которое, объединившись с Датану, положило начало угаритскому народу и традиции которого были усвоены предками угаритян[606]. ДанниИлу мог быть реальной личностью, правителем, чья жизнь и деятельность произвели большое впечатление на современников; рассказы о нем, передававшиеся из уст в уста и из поколения в поколение, обросли, естественно, легендарными подробностями, затемнившими и преобразившими его реальную биографию»[607].

Упоминание о рапаитах-рефаимах, возможно, также указывает на связь этнических корней угаритян (или народа датану) с одним из древних племен Ханаана. При этом рапаиты были окутаны ореолом мистики и сакральности, связывались – и согласно финикийским, и согласно древнееврейским представлениям – с особым сокровенным знанием и целительскими способностями (неслучайно их название несет в себе общесемитский корень rp’ – «лечить», «исцелять»; ср. ивритский глагол *рафа* – «исцелять»). Одновременно они (и у финикийцев, и у древних евреев) – обитатели загробного мира и уже в силу этого обладатели особого знания, недоступного непосвященным. И. Ш. Шифман пишет: «…обращает на себя внимание также тот факт, что в угаритских текстах рапаиты вместе с богами участвуют в культовых действах, причем не только в эпическом прошлом (как в эпосе о Карату), но и в настоящем; они представляют собой коллектив, полномочный действовать от имени общества и при необходимости принимать решения. Все изложенное позволяет видеть в земных рапаитах членов сакрального сообщества, получавших посвящение, благодаря которому они уподоблялись рапаитам – обитателям потустороннего мира, т. е. становились сопричастными миру богов, обладателями мистического знания. Их широкая распространенность позволила библейской традиции говорить о них как о “народе”, однако постепенно рапаиты исчезают, а вместе с ними исчезают и точные представления о них. Именно таким рапаитом был ДанниИлу»[608].

В связи с открытием исследователями XX в. «мужа рапаитского» ДанниИлу новым светом высветилось особое место в библейской Книге пророка Йехэзкэля (Иезекииля), где пророк упоминает как хорошо известных его слушателям трех величайших праведников древности, спасенных Богом во время страшного бедствия именно за их праведность: Ноах (Ной), Даниэль (Даниил) и Ийов (Иов) (*Иез 14:14*). Показательно, что имя Даниила следует непосредственно за именем Ноя как имя праведника седой старины. Так как Ной был спасен во время

всемирного потопа, а стихийные бедствия или иные катаклизмы, связанные с именем Даниила, неизвестны, то возникла гипотеза, согласно которой древним евреям была знакома в той или иной форме угаритская легенда о ДанниИлу, превратившемся в библейского Даниэля, упоминаемого пророком Иезекиилем[609]. Более того, И. Ш. Шифман высказывает предположение, что «позже имя популярного мудреца и праведника и, возможно, некоторые детали его характеристики и фольклорной биографии получил герой библейской Книги Даниила»[610]. Однако следует подчеркнуть, что даже если некоторые детали легендарной биографии героя (а по религиозной традиции, и автора) Книги пророка Даниэля и пришли из преданий о древнем, еще угаритском (ханаанейско-аморейском), ДанниИлу, библейский Даниэль и угаритский «муж рапаитский» – разные герои, разные личности.

«Сказание об Акхите» начинается с повествования о том, как ДанниИлу, долго бывший бездетным, обретает сына (мотив, типологически родственный древнееврейскому эпосу о патриархах в Книге Бытия и являющийся в целом архетипическим). ДанниИлу страдает оттого, что у него нет сына, как у его братьев и сородичей: «Несчастен ДанниИлу, муж рапаитский, // тоскует витязь, муж харнамийский, // ибо нет сына у него, как у братьев его, // и отпрыска, как у сородичей его» (*здесь и далее перевод И. Шифмана*)[611]. Шесть дней ДанниИлу устраивает священные трапезы, кормит и поит богов, «дающих силу», чтобы у него родился сын. Наконец, на седьмой день к нему в горницу является Балу, который обращается одновременно к нему и к богу Илу – с просьбой благословить героя и даровать ему сына:

> Несчастен ты, ДаниИлу, муж рапаитский,
> тоскует витязь, муж харнамийский,
> ибо нет сына у него, как у братьев его,
> и отпрыска, как у сородичей его.
> Из-за того, что нет сына у него, как у братьев его,
> и отпрыска, как у сородичей его,
> дающих силу богов он кормил,
> дающих силу поил сынов Святого.
> Благослови же его, о Бык, Илу, отец мой!
> Дай силу ему, о Творец творенья! [189]

При этом из контекста поэмы ясно, что у ДанниИлу есть дочь (он не бесплоден), однако необходимо, чтобы появился именно сын, продолжатель рода, хранитель семейной традиции,

заботящийся об отце, о его доле на ритуальных трапезах после жертвоприношений, о поддержании родового культа. Поэтому Илу, откликнувийся на мольбы и слезы ДанниИлу, а также на просьбу Балу, говорит:

> Да возымеет силу муж рапаитский,
> и пусть будет сын его в доме,
> отпрыск во дворце его,
> воздвигающий статуи бога отца его в Святыне,
> погребающий сородичей его в землю,
> кадящий воскурения его праху земному,
> охраняющий место его,
> сберегающий скрижали[612],
> врагов его изгоняющий,
> которые озлобляют его,
> берущий руку его, когда он пьян,
> укрывающий его, когда он насыщается вином[613],
> дающий ему есть кусок его в доме Балу
> и долю его в доме Илу,
> штукатурящий крышу его, когда она загрязняется,
> стирающий одежду его, когда она пачкается. [190]

В описании зачатия сына ДанниИлу угадываются черты обряда священного брака, подвергшегося демифологизации: герой устраивает пир для божественных помощниц – «Пригожих, дочерей Сияющего, ласточек» [191]. «Пригожие» – ритуальное именование богинь, помогающих при зачатии и рождении ребенка. ДанниИлу угощает Пригожих семь сакральных дней и лишь затем восходит на ложе к своей жене – Деве-Даннитянке: «Познавши прелести ложа зачатия, // наслаждения ложа любовного, // сел ДанниИлу считать месяцы ее» [192].

Собственно о том, как у ДанниИлу родился долгожданный сын, сведений нет, ибо повреждены несколько таблиц. Из последующего контекста ясно, что, когда мальчик подрос, отец благословил его на занятие охотой, а искусный бог, покровитель кузнецов, ремесленников и строителей Котару-ва-Хасису сделал для Акхита чудесный лук, за что Дева-Даннитянка по повелению ДанниИлу устроила пир для бога – «Умельца, что работает руками», «хозяина Хикупта, бога-оружейника» [192]. Итак, Акхит должен стать искусным охотником, в совершенстве овладеть своим чудесным луком и приносить часть добычи в жертву богам. И. Ш. Шифман подчеркивает, что «охота на льва была важнейшей составной частью того комплекса испытаний, которым подвергался царь при обретении или возобновлении царской

власти. То, что Акхит – охотник, может свидетельствовать, таким образом, о его избранничестве, предназначенности для царской власти. Но повеление, полученное Акхитом после обретения лука, – отдавать свою добычу в общественный фонд (в храм) для устройства ритуальных трапез – это, несомненно, пережиток древнейшего обычая, сложившегося, когда охота была важной отраслью хозяйственной деятельности, а добыча предназначалась для удовлетворения нужд всего коллектива»[614].

Однако чудесным луком Акхита пожелала овладеть богиня Анату. При этом капризная богиня отказывается слушать разумные доводы и попросить Пригожего-и-Мудрого изготовить ей такой же лук. Она хочет именно лук Акхита и предлагает герою несметные богатства, свою любовь, наконец – бессмертие, но герой отказывается. При этом он говорит, что не верит в вечную жизнь (точнее, он отказывается от возможного превращения в божество, не желая изменить предписанному общественному поведению и моральному закону), что богиня обманывает его и что охота – не дело женщин:

Не обманывай меня, о девственница,
Ибо витязю обман твой – оковы.
Человек в конце что обретет?
Что обретет человек в грядущем?[615]
Белую глазурь выльют на голову,
Поливу – на темя мое[616],
и, как умирает каждый, я умру,
и я умереть умру!
И другое слово я скажу:
лук – оружие смелых!
С ним ли будут охотиться женщины?! [194]

Как указывает И. Ш. Шифман, «отказываясь от бессмертия, Акхит отказывается от возможности войти в дружину богини, предпочитая сохранить независимость. Именно поэтому герой расценивает предложение Анату как “оковы”, т. е. попытку обманным путем лишить его свободы, а Анату воспринимает отказ Акхита как проявление греховного высокомерия»[617]. Тогда разъяренная богиня обещает Акхиту, что она не только собьет с него высокомерие, но и уничтожит его:

Тогда захохотала Анату
и в сердце своем сотворила злобу:
«Обратись ко мне, о Акхит-витязь,
обратись ко мне и ходи путем совершенства!

Так! Я встречу тебя на пути греха,
я встречу на пути высокомерия,
я брошу тебя под ноги мои,
я, – прекраснейший, сильнейший из людей!» [194]

В страшном гневе («Она затопала ногами, // и задрожала земля» [194]) Анату отправилась к Илу и, простершись у его ног, «стала оговаривать Акхита-витязя, // поносить дитя ДанниИлу, мужа рапаитского» [195]. И хотя Анату воздала Илу положенные почести, она угрожает расправой верховному богу, если он не позволит ей расправиться с Акхитом:

Дочери дома твоего, о Илу,
дочери дома твоего пусть не радуются,
пусть не радуются высоте дворца твоего!
Так! Схвачу я их десницею моею, кудри твои,
Длинной рукой моею я вырву волосы на темени твоем!
Я заставлю течь по седине твоей кровь,
по седой бороде твоей – потоки крови!
И пусть защищает тебя Акхит,
и пусть спасает тебя сын ДанниИлу,
и пусть избавляет тебя от руки девственицы Анату! [195]

Илу понимает, что слова Анату – не пустые угрозы и разрешает ей погубить Акхита: «Я знаю, дочь моя, что доблестна ты, // и нет у богов управы на тебя! // Иди, дочь моя, // укрепи в гордыне сердце твое, // возьми то, что ты захотела, // устрой по желанию твоему. Погибнуть погибнет, кто попирает тебя пятой!» [195].

Анату призывает на помощь своего слугу Йатпану-искусника, правящего в городе Абулуму и владеющему магией. Йатпану и Анату, превратившись в орлов и собрав вокруг себя целую стаю орлов и коршунов, нападают на Акхита, когда он сидит за трапезой, и пожирают его:

Акхит как сел за еду,
Сын ДанниИлу – за трапезу,
На него орлы налетели,
Напала стая коршунов.
Среди орлов летала Анату.
На Акхита выпустила она его [Йатпану].
Он ударил его дважды по темени,
трижды по уху,

пролил, как погубитель, кровь его,
как палач, на колени его.
Вышла, как дуновение, душа его,
как пчела, дух его,
как благовоние, из носа его. [197]

Однако богиня так и не добилась того, чего хотела, ибо Акхит сломал свой лук.

Акхит погиб именно тогда, когда ДанниИлу, сидя под особым деревом на площади у ворот города, разбирал тяжбы горожан как справедливый судья. Первой почувствовала это дочь ДанниИлу и сестра Акхита Пугату, «черпающая для ячменя росу, // знающая движение звезд» [199]. Она вдруг увидела, как засохло на площади могучее дерево (вариация arbor mundi – мирового древа), как летают над домом отца ее хищные птицы. Засыхание дерева передает реакцию природы на смерть Акхита как на нарушение законов мироздания (некоторые исследователи и переводчики видят в этом указание на наступление на земле засухи в связи с гибелью героя[618]). «Заплакала Пугату от боли в сердце, // зарыдала от боли в печени» [198]. И засохшее дерево, и кружащиеся над домом ДанниИлу орлы служат для Пугату и ее отца страшным знамением несчастья, хотя они еще не получили известия о гибели Акхита. ДанниИлу, разрывающий на себе одежду в знак скорби о сыне, призывает проклятье на Облако, чтобы Балу семь лет не смог проливать дождь на землю и не посылал росы, чтобы весь мир погрузился в траур (тем самым смерть Акхита уподобляется смерти самого Балу, которая символизирует засуху, и таким образом включается архетип умирающего и воскресающего бога уже в связи с Акхитом). ДанниИлу и его дочь Пугату оплакивают Акхита, но в то же время в душе отца еще теплится надежда, что сын жив. Однако она исчезнет, когда к нему являются отроки с вестью о смерти Акхита. Показательно, как древний автор передает сильное потрясение героя, выражающееся в его физическом состоянии:

При этом ноги его подкосились,
потом лицо его вспотело,
а там бедра затряслись,
затрепетали стегна его,
то, что дрожит на спине его. [200]

Затем ДанниИлу и Пугату пытаются разыскать тело Акхита, чтобы предать его погребению. По просьбе ДанниИлу Балу ломает

у орлов крылья, и те падают на землю. ДанниИлу вспарывает их животы, но не обнаруживает останков Акхита. Тогда он вновь призывает на помощь Балу, чтобы тот исцелил орлов и вернул им крылья: «Крылья орлов Балу пусть сделает! // Балу пусть сделает маховые перья их! // Орлы! Вспорхните и улетайте!» [201]. То же происходит и с отцом орлов Харгабби. И только в желудке у матери орлов, Цамалу, ДанниИлу находит плоть и кости Акхита. Отец с почестями погребает останки сына и призывает проклятие на Анату: «Анату да погибнет и отроки ее, // Анату и поколения поколений!» [202]. После этого ДанниИлу семь лет оплакивает Акхита. На седьмой год Пугату просит у отца благословения на возмездие убийцам брата: «Я убью убийцу брата моего, // уничтожу уничтожившего сородича моего!» [203]. ДанниИлу благословляет дочь, и она, надев «одежду витязя» (боевое снаряжение), а сверху – женское платье, явилась к шатрам Йатпану. Тот предложил ей вина, в которое подмешал яд, делающий человека безумным и лищающий его речи. Доверчивая Пугату выпила это вино. На этом текст обрывается, финал его неясен. Однако сохранившийся фрагмент «Сказания о рапаитах», в котором также фигурирует ДанниИлу, позволяет предположить, что усилиями отца и других рапаитов Акхит все же возвращается в мир живых[619].

Поэма со всей очевидностью свидетельствует о сочувствии древнего автора главным героям – Акхиту, ДанниИлу, Пугату, стремлениям отца и дочери восстановить справедливость. При этом справедливость, как и богатырство, отмечает И. Ш. Шифман, «выступает в поэме “Об Акхите” не как общественная добродетель, но как качество, органически присущее правителю»[620]. Исследователь подчеркивает: «…хотя ДанниИлу назван правителем и даже упоминается его деятельность в этом качестве, в том, что касается главной линии сюжета, ДанниИлу, Акхит и Пугату действуют как бы вне общества; его здесь просто нет. Повествователя интересует личность в критической ситуации. При этом они – безусловно положительные герои, тогда как Анату – образ в целом отрицательный. Объясняется это, несомненно, тем, что люди в поэме строго следуют нормам, предписываемым обществом (соблюдение табу, оплакивание, кровная месть), тогда как богиня Анату – нарушительница установленного порядка. Повествователь явно сочувствует людям, отстаивающим свою личную независимость, свое право поступать по собственному усмотрению в соответствии со своими убеждениями; он сочувствует попытке отомстить Анату и ее соучастникам за насилие, которое они учинили»[621].

С наибольшей полнотой в дошедших до нас текстах из

Угарита представлены мифы о Силаче Балу (Алиййану-Балу), или Баале Могучем, о его борьбе вместе с супругой Анату против хтонических и связанных с морской стихией разрушительных сил. Балу предстает в этих сказаниях как умирающий и воскресающий бог[622]. В разных версиях его противниками выступают бог смерти Муту, божество моря Йамму (или владычица моря Асирату-Йамму), бог пустыни Астару. Повторяемость сюжетов, наличие разных версий, разрозненность сказаний, отсутствие единого четко выработанного текста поэмы свидетельствуют о том, что процесс циклизации мифов о Балу не завершился. Перед нами отдельные эпизоды, как и в шумерских героических сказаниях о Гильгамеше.

Сказание о борьбе Балу и Йамму объясняет, как Балу подтвердил свою власть царя над всей землей, одолев Йамму – воплощение неукротимой морской стихии, хаоса и деструкции. Поэма начинается с повествования о том, что верховный бог Илу повелел искусному богу-ремесленнику Котару-ва-Хасису построить дворец для бога моря Йамму, чтобы утвердить его власть над миром. Богиня солнца Шапашу, Светоч богов, рассказала об этом Астарте, передав вдобавок слова Быка Илу о том, что он возлюбил Йамму и во имя его готов сокрушить жилище Астарты, опрокинуть ее трон, сломать ее скипетр. Астарта возмущена поступком отца, но ничего не может поделать: слишком силен Йамму. Единственный, кто готов выступить против него, – Силач Балу.

Тем временем возгордившийся своей властью Йамму отправляет вестников к богам, пирующим на горе Лули, с требованием выдать ему Балу, который должен стать его рабом. Боги были так напуганы, что склонили головы к своим коленям перед вестниками Йамму. Балу оказался единственным, кто не склонил голову. Он пристыдил остальных богов, и те гордо подняли свои головы. Посланцы Йамму отправились к трону самого Илу и, не воздав ему нужных почестей, предъявили те же претензии. Илу согласился выдать Балу, но тот не подчинился этому решению. Он схватил дубину и палицу и набросился на посланцев Йамму. Однако его схватили за руки испуганные Анату и Астарту, испугавшиеся, что Балу нарушит закон неприкосновенности послов и тогда ярость Йамму не будет иметь границ. Разгневанный Балу повелевает вестникам Йамму передать своему господину, что он, Балу, никогда не покорится ему.

После этого Балу и Йамму стали готовиться к смертельной схватке. В первом сражении Йамму оказался сильнее: Балу пал на землю перед его ногами. Однако на помощь Балу пришел Котару-

ва-Хасису. Он изготовил для Балу чудесную палицу, назвав ее Йагруш – «Преследователь» (наличие у чудесного оружия имени собственного – типичная черта эпоса, древнего и не только; ср., например, меч Роланда Дюрандаль во французской средневековой «Песни о Роланде» или Нотунг – меч Зигфрида в немецкой «Песни о Нибелунгах» и т. д.). По приказу Котару-ва-Хасису Йагруш набросился на Йамму и бил его по спине и груди. Однако тот выстоял. Тогда Котару-ва-Хасису изготовил вторую палицу – Айамур («Гонитель»). Айамур бил Йамму по лбу и затылку, и на этот раз враг Балу был сломлен и пал к его ногам. Балу гордо поволок за собой тело побежденного Йамму. После этого Балу был увенчан короной и провозглашен царем. Сказание о борьбе Балу с Йамму, вероятно, в символическом виде отражает победу цивилизации над первобытностью, а также, как предполагают исследователи, победу принятой в Угарите системы орошения[623].

Еще одно из дошедших мифологических сказаний о Балу повествует о постройке «дома Балу» – его храма (дворца) на горе Цапану. Победа Балу над Йамму подтвердила его власть над миром, и он пировал на вершине Цапану по случаю своей победы. Слуга Балу приготовил для него гигантский праздничный стол, наполнил гигантскую чашу тысячью мер вина. Певец в сопровождении кимвал воспевал победы Балу. (В угаритских текстах упоминаются различные инструменты: кимвалы, или цимбалы, барабаны, флейты, арфы. Музыка и пение играли огромную роль в жизни и религиозных ритуалах угаритян. Именно в Угарите в 70-е гг. XX в. была найдена табличка с записью не только текста, но и нот, содержащая песню, связанную с праздником плодородия. При этом большое влияние на музыкальную культуру Угарита оказали хурритская и месопотамская музыкальные традиции.) Однако радость Балу была неполна, ибо у него не было собственного дворца, как у Илу и Асирату, а также у их детей (это еще раз подтверждает, что Балу, сын Дагану, принадлежит к другому божественному роду и между этим родом и родом Илу и Асирату нередко возникают конфликты). Чтобы построить дворец, необходимо разрешение самого Илу. Балу решает просить у своей возлюбленной Анату, дочери Илу, помочь ему получить это разрешение и отправляет к ней двух своих вестников с посланием.

В это время Анату, богиня любви, плодородия и войны, сражалась в долине на берегу моря с «людьми от восхода солнца» (возможно, под ними подразумеваются полукочевники-скотоводы, обитавшие в Сирийско-Аравийской полупустыне и воспринимавшиеся угаритянами как враждебные их городской и

земледельческой цивилизации). Древний автор поэмы подчеркивает, что Анату наслаждалась войной и собственным искусством, чувствуя себя в родной стихии: к ее ногам падали, как срезанные колосья, головы воинов, над нею летали, как саранча, отрубленые руки; головы богиня привязывала к своей спине, а руки – к своему поясу. Закончив битву, Анату отправилась домой, но сердце ее еще не насытилось кровью и убийствами. Ей все еще казалось, что она продолжает сражаться, поэтому она устроила битву и у себя дома – со столами и стульями. Руки ее и одежда все еще были обагрены реальной кровью воинов, так что мнимая битва казалась ей вполне реальной. В этом эпизоде древний поэт со вполне натуралистической жесткостью демонстрирует страсть Анату к крови, разрушениям, убийствам. Комментируя это место, Ю. Б. Циркин пишет: «Описание битвы Анату и ее варварского торжества в своем дворце поражает убедительностью в изображении проявлений невероятной жестокости и необузданной ярости. Казалось бы, это противоречит положительному образу Анату, каким он, несомненно, был у угаритян. Однако это противоречие только кажущееся. В те времена жестокость считалась вполне присущей любым военным действиям, и восточные владыки неоднократно хвалились числом убитых и плененных врагов, разрушенных городов, награбленных богатств»[624].

Только устав от сражения с мнимым врагом в собственном дворце, Анату омылась и очистилась от крови, умастилась маслом (речь идет о ритуальном очищении от пролитой крови – омовении рук и помазании маслом). Потом богиня взяла цитру и запела нежную песню, воспевая любовь Силача Балу. Именно в этот момент в ее дворец вошли вестники Балу и передали ей его послание, в котором говорилось, что он нуждается в ее помощи. Анату испугалась, решив, что против Балу выступил новый враг. Она вспомнила о своих подвигах, о том, как она помогала Балу в борьбе с Йамму, об убийстве змея Аршу, любимца Илу, о победе над небесным быком Атаку.

Как полагают исследователи, здесь звучат отголоски мифологических сказаний, которые не дошли до нас. Прежде всего здесь важен змееборческий мотив, чрезвычайно распространенный в древних культурах и мировом фольклоре. Исследователи отмечают лексические совпадения в описании победы Анату над змеем и в метафорических отголосках змееборческого мифа в Книге пророка Исаии, где говорится о сражении Бога с морским чудовищем (змеем) Ливьятаном, или Ливйатаном (Левиафаном): «В тот день поразит Господь мечем

Своим тяжелым, и большим и крепким, левиафана, змея прямо бегущего, и левиафана, змея изгибающегося, и убьет чудовище морское» (*Ис 27:1; Синодальный перевод*). Левиафан упоминается и в библейской Книге Иова (*Иов 40:20*), а также в Книге Псалмов (*Пс 74/73:14; 102/103:26*), причем в Псалме 74/73-м речь идет о победе над многоголовым Ливйатаном, равно как и о победе Бога над морским хаосом: «Раздробил Ты море мощью Своей, разбил головы змей на воде. // Размозжил Ты головы ливйатана, отдал его на съедение народу, обитателям пустыни» (*Пс 74/73:13–14; перевод Д. Йосифона*). Вероятно, этот образ, созданный древнееврейской культурой, уходит корнями в ханаанейскую (или прямо угаритскую) почву, ибо и в сказании о борьбе Балу и Муту (см. ниже) есть упоминание о сражении Балу с семиглавым змеем Латану (сам миф не сохранился). В сказаниях о Балу упоминается также морской змей Туннану (с ним этимологически и генетически связан морской змей *таннин*, точнее – морские змеи – *танниним*, упоминающиеся в приведенном выше 13-м стихе Псалма 74/73-го). Все это еще раз свидетельствует, насколько важно изучение ханаанейских (и в частности, угаритских) мифологических и литературных текстов для понимания генезиса некоторых библейских образов и библейской метафорики в целом.

Тем временем посланцы Балу успокаивают Анату, говоря, что на этот раз Балу призывает ее к себе не для борьбы с очередным врагом, но потому, что он задумал строительство для себя великого дома на вершине Цапану. Анату отправилась в путь, быстро преодолев огромное расстояние. Балу, обрадованный появлением верной подруги, устроил для нее пир, на котором и пожаловался на отсутствие у него дворца, достойного его сана. Он попросил Анату выступить ходатайницей за него перед ее отцом Илу. Анату согласилась и даже пообещала Балу в случае отказа отца удовлетворить ее просьбу заставить его выполнить ее силой. Когда Анату предстала пред Илу в его дворце у истоков великой реки и изложила просьбу Балу, Илу ответил, что миром правят Шапашу и Муту, но вовсе не Балу, поэтому он недостоин такого дворца, как у них. Тогда Анату стала угрожать Илу физической расправой, и эта угроза выражена устойчивой формулой, как и в эпосе об Акхите: «Схвачу я их десницею моею, кудри твои, // Длинной рукой моею я вырву волосы на темени твоем! // Я заставлю течь по седине твоей кровь, // по седой бороде твоей – потоки крови!» Комментируя этот эпизод, Ю. Б. Циркин справедливо замечает: «Поведение обоих персонажей не вызывает особого к ним уважения: Анату готова напасть на собственного отца, а тот, при всей своей важности,

показал себя отчаянным трусом, не могущим справиться с собственной дочерью. В религиозном сознании древних народов боги вообще стояли по ту сторону добра и зла, могли совершать самые неблаговидные поступки, что не уменьшало почтения к ним со стороны людей»[625].

Напуганный Илу дает разрешение на строительство дворца для Балу и отправляет послание Котару-ва-Хасису в Мемфис (Хикупта) и на Крит. Однако необходимо было получить также разрешение богини Асирату. К ней Балу и Анату отправляются вместе, с богатыми дарами из золота и серебра. Они застают Асирату на берегу моря, где она в этот момент приносила рыб в жертву Илу и готовила пир в честь него. Поначалу Асирату испугалась, решив, что Балу и Анату решили сражаться с ней и ее детьми, но затем увидела богатые дары и успокоилась. Она устроила пир в честь прибывших к ней богов и согласилась ходатайствовать перед Илу о постройке дворца для Балу. По приказу Асирату слуга седлает для нее осла[626], надевает на него попону из золота, сбрую из серебра и помогает богине сесть на него верхом. Асирату, а вслед за ней и Анату отправились к Илу, в то время как Балу вернулся на Цапану.

В честь прибывшей в его дворец Асирату обрадованный Илу решает устроить пир. Он всячески высказывает богине свою любовь, но она уклоняется от его объятий, равно как и от пира, и излагает просьбу Балу. Илу раздражен, что ему докучают такими просьбами (а на самом деле, вероятно, потому, что Асирату явилась вовсе не из-за любви к нему). Однако его возмущение очень скоро улеглось, и он дал согласие на постройку «дома Балу» на Цапану. В ответ на это Асирату восславила мудрость Илу, ибо теперь Балу сможет окончательно установить порядок на земле – время дождей и наполнения потоков (высохших русел рек), он сможет возвышать свой голос (гром) в облаках и метать на землю молнии.

Узнав о разрешении Илу, Анату от радости затопала ногами, так что задрожала земля (топание ногами в угаритских текстах является устойчивым и повторяющимся выражением не только гнева, но и радости). Она тут же, преодолев тысячу полей, десять тысяч мер земли, принесла добрую весть Балу. Обрадованный Балу начал готовиться к строительству дворца. Он собрал золото, серебро, драгоценные камни, которые дали ему горы и холмы, а затем пригласил главного строителя – Котару-ва-Хасису. Устроив для искусного бога пышный пир, Балу попросил построить для себя дворец размером в тысячу мер земли, в десять тысяч полей[627]. Котару-ва-Хасису согласился и предложил сделать в дворце окно, но Балу отказался, так как не был уверен еще в

своей власти и полагал, что через отверстие в его дом могут проникнуть враги[628].

Вскоре закипела работа. С Ливанских кедровых гор были доставлены самые ценные кедры. Котару-ва-Хасису расплавил золото и серебро и изготовил из первого кирпичи, а из второго – плиты. Так был воздвигнут гигантский сверкающий дворец Балу. По этому случаю Балу принес обильные жертвы и созвал на пир семьдесят богов, сыновей и дочерей Асирату («семьдесят» в угаритских текстах означает «множество», «все»). В разгар пира Балу решил спуститься на землю и обойти свои владения, проверить, признали ли там его царскую власть. Он обходит шестьдесят шесть городов, семьдесят семь поселений и обнаруживает, что восемьдесят городов провозгласили его своим царем, а девяносто – своим господином.[629] После этого Балу вернулся домой, где пир уже завершился. Боги разошлись по своим владениям, и во дворце остался один Котару-ва-Хасису. Убедившись в прочности своей власти, Балу предложил богу-искуснику сделать, как он и предлагал, окно в его доме, отверстие в его дворце, щель в облаках. Котарува-Хасису с радостью выполнил просьбу, и Балу, открыв щель в облаках, возвысил свой голос, отчего содрогнулись горы, побережья и в страхе попрятались его враги. В сущности, у Балу не осталось врагов, кроме бога Муту – единственного, кто не был приглашен на пир во дворец на Цапану.

Самым значительным из сказаний о Балу является поэма о борьбе Балу и Муту. Муту, возмущенный утверждением власти Балу, заявил, что только он, Муту, имеет право царствовать над всеми богами и над землей. В ответ на это Балу отправил к нему своих посланников, Гапну и Угару, с наказом: передать, что он, Балу, Скачущий на облаках, для которого построен дом из золота и серебра, никогда не покорится Муту. Гапну и Угару отправились на край земли, к горам Таргузиза и Таррумаги. Там они спустились в ущелье – в город Хамрай, обиталище Муту. Вестники Балу помнили наказ своего господина: нельзя приближаться к Муту более чем на тысячу мер, на десять тысяч полей, ибо он поглотит их, как ягнят, погибнут они в его чреве, как козлята. Гапну и Угару на расстоянии воздают почести Муту и передают послание Балу. Возмущенный Муту велит передать Балу, что его, Муту, глотка подобна льву, рычащему в пустыне, или киту в море, или источнику, к которому приходят на водопой все звери, и если Балу не напоит и не накормит его (не станет его слугой), он тоже исчезнет в глотке Муту.

Посланца Балу возвращаются на вершину Цапану и сообщают своему господину ответ Муту. Они рассказывают ему о том, как

велик и страшен Муту: одной губой он достает до неба, другой – до земли, все поглощает его гигантская пасть. Напуганный Балу согласился подчиниться Муту, спуститься под землю и сесть, как раб, у трона Муту. (Этот эпизод характеризует Силача Балу совсем не как всесильного героя, но бога, знающего состояние страха и малодушия, что делает его образ более антропроморфным.) Обрадованный Муту устроил пир в честь своего торжества над Балу, и на этом пиру убил его.

Весть о гибели Балу достигла Илу, сидящего на троне в своем дворце у истоков вселенской реки, в месте слияния двух океанских потоков. Сойдя с трона, Илу погрузился в скорбь по Балу. (Согласно мифологическим представлениям угаритян, Илу не очень любит Балу; его любимцем является как раз Муту. Однако после победы Балу над Йамму, после постройки его дворца на Цапану, после того, как Балу стал поддерживать миропорядок и тем облегчать управление миром Илу и Асирату, Илу вынужден справлять траур по нему.) Илу в знак траура опоясал бедра вретищем (надел грубую одежду из мешковины), сел на землю, посыпал голову прахом. (Подобное выражение траура типично для всего Древнего Ближнего Востока и описано также в библейских текстах.) Кроме того, Илу бил себя камнями, делал ножом надрезы на щеках и подбородке. (Эти детали типичны для угаритского траурного обряда; в целом языческим ритуалам свойственны элементы самоистязания, что категорически запрещают библейские законы.) Илу оплакивал Балу, восклицая: «Умер Балу! Что станет с народом сына Дагану? Что станет с людьми? Увы, по следам Балу и я сойду в землю»[630]. Слова Илу еще раз подтверждают, что все боги в той или иной мере подвластны Муту. Однако, возможно, это всего лишь поэтическая формула, которую не следует понимать буквально[631], но, скорее всего – как указание, что со смертью Балу нарушились все жизненные законы.

Сильнее всех скорбит о смерти Балу его супруга и сестра Анату. Ее скорбь приобретает воистину вселенские масштабы: сотрясаются горы до самых недр земли и холмы – до самых внутренностей почвы. Анату разыскивает тело Балу (типологические параллели – Исида, разыскивающая тело Осириса, Баалат-Гебал, разыскивающая тело Адониса) и находит его на самом прекрасном пастбище, на самом хорошем поле (это еще раз подчеркивает связь Балу со всеми процессами произрастания и рождения). Здесь она целиком отдается своей скорби. В тексте следует устойчивое и повторяющееся, как эпическая формула, описание траура. Вслед за Илу Анату также говорит о том, что непонятно теперь, что станет с людьми, что по

следам Балу и она сойдет в землю. Слезы Анату были столь обильны, что она пила их, как вино, пока не насытилась плачем. Вместе с ней скорбела о Балу богиня солнца Шапашу, Светоч богов. Выплакав слезы, Анату обратилась за помощью к Шапашу, и та подняла тело Балу и положила его на плечи Анату. Богиня поднялась с телом любимого супруга на вершину Цапану, где омыла его и погребла, затем принесла на его могиле обильные заупокойные жертвы – семьдесят быков, семьдесят волов, семьдесят овец, семьдесят оленей, семьдесят горных козлов, семьдесят ослов.

После этого Анату отправилась во дворец Илу. Она простерлась ниц перед Илу и воздала ему положенные почести. Рядом с Илу восседала Асирату, и Анату обратилась к ней со словами горького упрека: могут радоваться она и ее сыновья, ведь именно им теперь будет принадлежать власть над миром. Асирату действительно решила сделать царем земли своего сына Астару. Она мотивирует свой выбор тем, что Астару творит насилие по отношению к людям, но целиком покорен власти верховных богов. В такой ситуации им с Илу будет легко править миром (возможно, это отголосок общераспространенного в языческих культурах архетипа о смене поколений богов и борьбе за власть старшего и младшего поколений). Илу согласился. И тогда Астару поднялся на вершину Цапану и воссел на троне Балу. Однако трон оказался слишком велик для него: его ноги не доставали до подножья, а голова была не видна из-за спинки трона. Астару был смешон на этом троне и сам решил отказаться от него.

Анату продолжала скорбеть по Балу. Ее чувства, устремленность ее сердца к Балу сравниваются в поэме с привязанностью коровы к своему теленку, овцы – к своему ягненку:

> Как сердце коровы к ее теленку,
> как сердце овцы к ее ягненку, —
> так сердце Анату к Балу.

(Здесь и далее перевод И. Шифмана)[632]

Скорбь Анату стала столь невыносимой, что она отправилась к Муту и потребовала от него вернуть ей ее брата и возлюбленного. Но Муту надменно ответил, что он пожирает всех живущих на земле, что даже Светоч богов – Шапашу в его власти, что он ввергнул в свою глотку Балу, как ягненка, поглотил его, как козленка, и тот не вернется. Анату продолжала тосковать по

Балу, как корова по ее теленку, как овца по ее ягненку. Не вынеся тоски, она напала на Муту и победила его. При этом богиня не только изрубила его мечом, но в страшной ярости, мстя за смерть супруга, просеяла его тело сквозь сито, сожгла на огне, размолола на жерновах, а затем рассеяла по полю, чтобы птицы склевали его останки. Показательно, что Анату олицетворяет здесь непобедимый напор жизни, а смерть Муту описана как процесс обработки зерна после сбора урожая. Победа Анату – не только победа любви над смертью, но и плодородия над засухой. Она символизирует возрождение жизни.

Именно после победы Анату над Муту Балу воскресает. И первым это почувствовал Илу: в видении узрел он, что небо наполнилось маслом, а реки – медом. Тогда Илу прекратил свой траур, ибо восстановился порядок жизни. Однако Илу не знал, где находится возродившийся к жизни Балу, как не знала этого и Анату, разыскивавшая супруга. Илу повелел Шапашу помочь Анату, и вместе богини нашли Балу.

Однако, чтобы занять свой трон во дворце на Цапану, Балу должен был победить сыновей Асирату, что он и сделал, одолев их, как и Йамму, с помощью своих чудесных палиц. Балу вновь стал царем земли, но через семь лет возродился Муту (это еще раз подтверждает, что древним сознанием смерть осмысливается как необходимый атрибут жизни, поэтому преодолеть смерть можно лишь временно). Муту, явившись к Балу, потребовал, чтобы тот выдал ему как выкуп одного из своих братьев, которого Муту смог бы поглотить и успокоить жажду мести. Балу, как глава большого патриархального клана, отказывается выдать своего сородича и вступает в битву с Муту. Оба бога оказались одинаково сильными. Когда они пали в изнеможении после длительного сражения, в дело вмешалась богиня Шапашу, упрекнувшая Муту в том, что он идет не только против Балу, но и против своего отца Илу, который лишит его власти. Испугавшись гнева Илу, Муту отказался от продолжения битвы. Боги примирились, и каждый удалился в свою вотчину, чтобы там править. Это еще раз подтверждает, что Балу и Муту олицетворяли в сознании угаритян хотя и противоположные, но в то же время объективно существующие, взаимосвязанные и взаимозависимые сферы бытия: жизнь и смерть, плодородие и засуху.

Табличка со сказанием о борьбе Балу с Муту завершается, как ни странно, прославлением не Балу, но богини Шапашу и искусного бога Котару-ва-Хасису, верного союзника Балу. Поясняя этот парадоксальный, на первый взгляд, финал, Ю. Б. Циркин пишет: «Шапашу принимала активное участие в борьбе Балу. Те

“обязанности”, которые были свойственны Балу, невозможно было выполнить без благодетельной помощи солнца. Гроза и дождь, приносящие земле необходимую для сева и урожая влагу, и солнце воспринимались вместе как единое божественное благо. И в этом союзе солнце первоначально играло, по-видимому, первую роль. И только после превращения Балу в главного покровителя Угарита, вероятно, положение сторон поменялось. Но след прежних представлений мог сохраниться в этом гимне, помещенном в конец всего рассказа об утверждении Балу как царя»[633].

Особенности ритма, поэтической техники и стиля угаритских поэм имеют много общего с аккадскими и древнееврейскими (библейскими) поэтическими текстами. Они написаны тем же тоническим стихом, требовавшим музыкального сопровождения (таким образом, основой ритма является не столько ударение, сколько музыкальный такт). Полустишия или трети стихов отделяются цезурами, как в вавилонском эпосе о Гильгамеше. Очень широко представлен прием семантического и синтаксического параллелизма, в целом очень характерный для семитоязычной поэзии (в том числе и библейской). Стиль поэм отличает наличие повторяющихся формул, что свойственно фольклорной традиции и в целом является устойчивой чертой эпического стиля. Так, одной и той же формулой описывается приветствие:

> …к ногам Илу склонилась [Анату] и пала,
> простерлась ниц и воздала ему почесть…[94]
>
> К ногам Эла она [Ашерат] простерлась и пала,
> простерлась ниц и оказала ему почесть[634].

Стандартно описание женской красоты, например Машат-Хурай (см. выше). Очень часто при описании длительного действия используется многократный рефрен, создающий ощущение прерывистости и в то же время динамики, как, например, в описании битвы Баала и Мота:

> Они столкнулись, как верблюды,
> Мот силен, Ваал силен.
> Они бодались, как быки, —
> Мот силен, Ваал силен.
> Они кусались, как змеи, —
> Мот силен, Ваал силен.
> Они столкнулись, как быстроногие кони, —

Мот пал, Ваал пал[635].

Финикийская культура перешагнула границы «старого» Древнего мира, и ее развитие продолжалось в 1-м тыс. до н. э. Но словесность этого времени изучена очень плохо: слишком мало сохранилось текстов. Дошли в основном надгробные и строительные надписи, исторические тексты. Поэтический характер имеет только надпись на саркофаге царя Ахирама из Библа (ок. 1300 г. до н. э.). В ней содержится проклятие тому, кто нарушит покой гробницы. Надпись из Каратепе (ок. 720 г. до н. э.) рассказывает о деяниях и победах царя Азитавадда (от имени царя – как в шумерских и аккадских надписях).

В IV в. до н. э. Ханаан был завоеван Александром Македонским, что повлекло за собой эллинизацию финикийской культуры (но последняя в свою очередь также влияла на греческую культуру эпохи эллинизма). Попытка синтеза двух культур, включения финикийской мифологии в общеэллинскую систему содержится в труде Филона Библского (I–II вв. н.э). Книга его дошла в отрывках, и, согласно собственному указанию Филона Библского, он в своей работе опирается на древнюю ханаанскую систематизацию мифологических представлений, изложенную в сочинении древнего автора Санхунйатона. По преданию, Санхунйатон жил в Берите во второй половине 2-го тыс. до н. э. и изучил священные книги, приписывавшиеся божественному изобретателю письменности Таавту. Дошли же эти книги, согласно Филону, благодаря храмовой традиции Берита (в частности, записям Гиеромбала – жреца в храме Йево, бога – покровителя Берита). Как полагает И. Ш. Шифман, «весьма вероятно, что в финикийском обществе были в обращении своего рода “священные писания”, которые приписывались мифическому составителю, подобно тому как Пятикнижие приписывалось Моисею»[636]. Однако все это остается на уровне предположений (да и в историчности Моисея уже не сомневаются большинство библеистов).

Самая поздняя ветвь финикийской словесности развивается в Карфагене, который был разрушен римлянами во II в. до н. э. в результате Пунических войн. Карфагеняне занимались морской торговлей, были искусными мореплавателями, поэтому ведущим жанром карфагенской литературы была, по-видимому, приключенческая повесть о далеких морских путешествиях. Известны два таких повествования: «Перипл» («Плавание») Гимилькона, рассказывающее о плавании к Британским островам (оно дошло в изложении римского географа Авиена), и «Перипл»

Ганнона – о плавании вдоль западного берега Африки огромной карфагенской экспедиции и основании колоний (сочинение дошло в греческим переводе). Как полагают исследователи, основой обоих «Периплов» были реальные экспедиции Ганнона и Гимилькона между 480 и 450 гг. до н. э. Развита была у карфагенян и историческая проза, на которую опирались римские историки Юстин в сокращенном варианте «Филипповых историй» Помпея Трога и Саллюстий в «Югуртинской войне». Постепенно финикийская литература вливается в русло эллинской традиции, карфагенские авторы пишут по-гречески (известно, что автором нескольких сочинений, до нас не дошедших, был знаменитый Ганнибал).

Таким образом, изучение угаритско-финикийской литературы помогает не только прояснить древнейший контекст, в котором формировалась Библия, лучше понять специфику стилистики ее наиболее архаичных пластов, но и увидеть кардинальные изменения, которые претерпела в своей эволюции древнееврейская культура, а также выявить корни и истоки многих древнегреческих мифологических образов и сюжетов, проследить влияние культуры восточной античности на западную и наоборот.

Заключение

Размышляя о загадке духовной жизни человека, выдающийся философ XX в. Мартин Бубер в работе «Я и Ты» (1923) писал: «Дух в его обнаружении через человека есть ответ человека своему Ты. Человек пользуется разными языками – языком речи, искусства, действия, дух же один: ответ являющемуся из тайны и обращающемуся к нам Ты. Дух есть слово… <…> Дух не в Я, он между Я и Ты. Будет неверным уподобить Дух крови, что струится в тебе, он – как воздух, которым ты дышишь. Человек живет в духе, если он может ответить своему Ты… Всякий ответ вплетает Ты в мир Оно. В этом – печаль человека и в этом – его величие. Ибо так среди живущих рождается знание, творчество, образ и образец. Но превратившееся в Оно, застывшее в вещь среди прочих вещей наделено предназначением и смыслом, согласно которым оно преображается вновь и вновь»[637]. Вся история культуры и предстает как диалог между Я и Ты, как вечное вопрошание, обращенное к Ты, как познание Бога и самопознание. Именно поэтому уходят цивилизации, но не уходят культуры, ибо культура – живой диалог созданных ею образов и образцов со всем последующим сознанием, с нашим сегодняшним Я. Великие идеи и образы прошлого говорят через нас, хранятся в нашей прапамяти, даже если мы этого не осознаем. Но только через знание и созерцание искусства эта связь становится живой и ощутимой.

Литература – самый синтетический вид искусства – в наибольшей степени отражает стремление человека ответить на вопросы собственного Ты и на вопрошания Вечного Ты (так М. Бубер определил Бога). Об этом красноречиво свидетельствует древнейший этап развития Слова – литературы Древнего Ближнего Востока, начавшие свое развитие в 4-м тыс. до н. э. и продолжавшие его до первых веков новой эры (при этом некоторые свершили свой срок раньше, передав потомкам богатейшее наследие). В египетской, шумерской, аккадской, хетто-хурритской, ханаанейско-финикийской, древнееврейской литературах Ближневосточной культурно-исторической зоны Древнего мира впервые фиксируются на письме, выражаются в поэтическом слове сюжетные архетипы, устойчивые образы и мотивы, которые пройдут через всю мировую литературу вплоть до наших дней. Именно в этих литературах закладываются основы литературных родов и жанров, без которых немыслимо дальнейшее развитие художественной словесности (например, героический эпос, религиозная, философская и любовная лирика,

афористика и т. д.).

Однако значение древних культур и литератур Ближнего Востока не только в открытии литературных родов и жанров, «изобретении» знаменитых сюжетов. Значение их в том, что они первыми отразили великие метания и поиски, ошибки и прозрения человеческого духа, запечатлели парадигмы духовного опыта человечества. И сделали они это на языке мифа. Через миф человек постигает самое главное о себе, и поэтому верно парадоксальное утверждение русского мыслителя С. Булгакова: «Не человек создает миф, но миф высказывается через человека»[638]. Духовное постижение выражается на языке не сухих абстрактных схем, но конкретно-чувственных образов. Часто за мифом стояло какое-то вполне конкретное событие или явление, как конкретно существовал царь Урука Гильгамеш, как действительно был поход ахейцев на Трою или Исход евреев из Египетского рабства. Однако великие мифологемы нельзя свести к их конкретной оболочке. Даже если они говорят о конкретной истории, они являются метаисторией – историей поисков духовных смыслов, картиной видения смысла вещей. «Но если миф не есть история, – пишет А. Мень, – его тем не менее нельзя считать вымыслом. Те, кто думает так, повторяя вслед за Смердяковым: “Про неправду все написано”, доказывают лишь свою неспособность приподнять пестрый покров сказания, чтобы увидеть его глубинный смысл. Миф греков о Прометее, индийцев о Пуруше, персов о борьбе Ормузда и Аримана – это не просто плоды фантазии, а великие мифы человечества, воплощающие постижение и мудрость народов»[639]. То же – и еще в большей степени – относится и к библейской мифологии. В древних культурах миф представлял собой недифференцированное единство религии, искусства, философии, этики, политики. Миф был и является языком сохранения и передачи духовного опыта – особенно миф, воплощенный в прекрасном, будоражащем сознание и воображение, вызывающем эмоциональный отклик слове.

В центре древних языческих культур (и это подтверждают дошедшие до нас литературные тексты) находится миф об умирающем и воскресающем боге, связанный с обожествлением природного цикла, с культом плодородия и сексуальности (мифы об Осирисе и Исиде, Инанне и Думузи, Иштар и Таммузе, Баале Могучем и Анат и т. д.). Это свидетельствует о еще неполной выделенности Я из природного пространства, о проекции человеческих и природных отношений в божественную сферу. Отношения человека и Божества в этих мирах можно описать как магизм, в котором на первом плане неизбежно оказываются

обряды и ритуалы. Сознавая себя зависимым от воли могучих богов (любой успех мыслился возможным только с их санкции), неспособным что-либо изменить в мироустройстве (достаточно вспомнить шумерские *ме*, в которых и благо, и зло – в равной степени божественные установления), человек стремился принести богам как можно более обильные жертвы, склонить на свою сторону того или иного бога. При этом боги мыслились как существа хоть и сверхъестественные и незримые для человека, но вполне материальные, зооморфные или антропоморфные (или сочетающие черты того и другого).

Только в древнееврейской культуре, молодой в сравнении с окружавшими ее великими древними культурами, рождается и постепенно все более кристаллизуется совершенно новое представление о Божестве и о взаимоотношениях Бога и человека. Бог впервые мыслится как чистая духовность и нравственный Абсолют. Он вне природы и вне истории, но Он открывается в истории, чтобы предложить людям Завет (Союз) по добровольному волеизъявлению. Он обещает человеку Свою верность, требуя взамен только верности и непорочности. Так на первый план в религиозном опыте выдвигается этическая сфера, сфера нравственного служения, а это неизбежно приводит к осознанию свободы воли и ответственности, к новой ступени самосознания личности. «Не растворение в экстазе, не уход в мистическое молчание, а живой человек, предстоящий перед Богом Живым, – такова религия Ветхого Завета, – пишет А. Мень. – В ней человек – не бессловесный раб и не бесплотный духовидец, а существо мятежное, противоречивое, обладающее напряженной волей и ярко выраженным личностным началом. И эту свою полноту личности, свою страстную душу человек приносит к подножию Бога»[640].

Однако то новое постижение Бога, мира, человека, которое выразилось в Библии, невозможно по-настоящему понять без уникального опыта религиозно-философского, этического и эстетического поиска, предпринятого чаще всего безвестными, но от этого не менее одаренными мыслителями и поэтами Древнего Египета, Шумера, Вавилонии, Хеттского царства, Ханаана и Финикии. И этот опыт ценен сам по себе и нужен нам сегодня. Мы вновь и вновь приникаем к мудрости древних, открываем в созданных ими творениях собственные истоки, корни нашего универсального и индивидуального Я. Мы вновь повторяем вслед за шумерским поэтом: «Дар словесный – что звезды небесные». И вновь убеждаемся: это тот дар, который во многом делает человека человеком.

Список рекомендуемой литературы

Художественные тексты и первоисточники

Ассиро-вавилонский эпос / пер. с шумерского и аккадского языков В. К. Шилейко. СПб., 2007.

Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические: Синодальный перевод.

Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Синодальный перевод, неканоническое издание.

Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. М., 1998.

Всходы вечности: Ассиро-вавилонская поэзия в переводах В. К. Шилейко. М., 1997.

Гильгамеш: Вавилонский эпос / пер. Н. С. Гумилева; введ. В. К. Шилейко. Пг., 1919.

Гильгамеш / стихотв. переложение С. Липкина. СПб., 2001.

Древнееврейская литература: Из Книги Бытия / пер. С. Апта; Книга Ионы / пер. С. Апта; Книга Руфь / пер. И. Брагинского; Книга Иова / пер. С. Аверинцева; Песнь Песней / пер. И. Дьяконова; Книга Экклесиаст / пер. И. Дьяконова // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 537–655.

Зовы древности: Гимны, песни и замыслы древних / пер. К. Бальмонта. СПб., 1908.

Когда Ану сотворил небо: Литература Древней Месопотамии / пер. с аккад. и сост. В. К. Афанасьевой и И. М. Дьяконова. М., 2000.

Из поэзии Вавилона / пер. В. К. Шилейко // Восток. Пг., 1922. Кн. 1. С. 7–14.

Лирика древнего Египта / пер. А. Ахматовой и В. Потаповой. М., 1965.

Лирика Древнего Ближнего Востока / пер. А. А. Ахматовой, В. К. Афанасьевой, И. М. Дьяконова, В. К. Шилейко. М., 1982.

Лирическая поэзия Древнего Востока / сост. И. М. Дьяконов. М., 1984.

Луна, упавшая с неба: Древняя литература Малой Азии. М., 1977.

О Балу: Угаритское поэтическое повествование / пер с угарит., введ. и коммент. И. Ш. Шифмана. М., 1999.

От начала начал: Антология шумерской поэзии / вступ. статья, пер., коммент., словарь В. К. Афанасьевой. СПб., 1997.

Повесть Петеисе III: Древнеегипетская проза / пер. М. А. Коростовцева. М., 1978.

Поэзия и проза Древнего Востока / общ. ред. и вступ. ст.

И. Брагинского. М., 1973.

Приложения (Диоритовая пластинка Ур-Нанше; Строительная надпись Энметены; Конусы В и С Урукагины; Статуя Б Гудеа; Путешествие Энки в Ниппур; Путешествие Нинурты в Эреду; Гимн Шульги; Энки и устройство мира; Заклинания; Поэма об Утухенгале; Миф о потопе) / пер. В. В. Емельянова и Ю. Б. Гавриловой // Древний Шумер: Очерки культуры / В. В. Емельянов. СПб., 2001. С. 283–356.

Путешествие Ун-Амуна в Библ / пер. М. А. Коростовцева. М., 1960. (Памятники литературы народов Востока. Тексты).

Сказки Древнего Египта / сост. и общ. ред. Г. А. Беловой, Т. А. Шерковой. М., 1998.

Сказки и повести Древнего Египта / пер. И. С. Кацнельсона и Ф. Л. Мендельсона. М., 1956.

Сказки и повести Древнего Египта / пер. и коммент. И. Г. Лившица. Л., 1979.

Угаритский эпос / введ., пер. с угарит. и коммент. И. Ш. Шифмана. М., 1993.

Учение: Пятикнижие Моисеево / пер., введ. и коммент. И. Ш. Шифмана. М., 1993.

Фараон Хуфу и чародеи: Сказки, повести, поучения Древнего Египта / сост. И. С. Кацнельсон. М., 1958.

Эпос о Гильгамеше («О всё видавшем….») / пер. И. М. Дьяконова. М.;Л., 1961.

Я открою тебе сокровенное слово… / сост. В. К. Афанасьевой и И. М. Дьяконова; пер. В. К. Афанасьевой. М., 1989.

Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings. V. 1–3 / ed. M. Lichtheim. Berkeley; Los Angeles; London, 1975–1980.

Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament / ed. by J. B. Pritchard. Princeton, 1969.

Biblia Hebraica / ed. R. Kittel. Stuttgart, 1966.

Before the Muses: An Anthology of Akkadian Literature: V. 1–2 / ed. by B. R. Foster. Bethesda (Maryland), 1996.

The Ancient Near East: An Anthology of texts and pictures / ed. by J. B. Pritchard. Prienceton, 1958.

The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature (*ETCSL*; Faculty of Oriental Studies, University of Oxford) / ed. J. A. Black, G. Cunningham, E. Robson, G. Zóyo mi. Oxford, 1998. – [Электронный ресурс] Режим доступа: http://etcsl. orinst.ox.ac.uk/catalogue6.htm (1-е изд.); http://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgibim/etcsl.cgi?text=c.6.1*# (2-е изд.). Дата доступа: 02.01.2012.

The Context of Scripture. V. I. Canonical Compositions from the Biblical World / ed. by W. W. Hallo. Leiden; Boston, 2003.

The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other

Texts in Akkadian and Sumerian / trans. and with an Introduction by A. George. London, 2000.

The Literature of Ancient Egypt. An anthology of stories, instruction and poetry / ed. with introduction of W. K. Simpson. New Haven; London; Jale, 1972.

The Literature of Ancient Sumer / trans. and introduced by J. Black, G. Cunningham, E. Robson, G. Zóyomi. Oxford, 2004.

Учебные пособия и хрестоматии

Синило, Г.В. Библия как памятник культуры: в 2 ч. Ч. 1. Танах (Ветхий Завет) / Г. В. Синило. Минск, 1999.

Синило, Г.В. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета) / Г. В. Синило. Минск, 1998.

Синило, Г.В. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета) / Г. В. Синило. М., 2008.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие / И. Р. Тантлевский. М., 2000.

Хрестоматия по истории Древнего Востока / под ред. В. В. Струве и Д. Г. Редера. М., 1963.

Хрестоматия по истории Древнего Востока / под ред. М. А. Коростовцева, И. С. Кацнельсона, В. И. Кузищина. Ч. 1. М., 1980.

Научная, философская, богословская и научно-популярная литература

Общие работы по Древнему Востоку, мифологии и философии истории

Аверинцев, С.С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность»: Противостояние двух творческих принципов / С. С. Аверинцев // Типология литератур Древнего мира. М., 1971. С. 206–266.

Аверинцев, С.С. Древнееврейская литература / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 273–302.

Аверинцев, С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 501–515.

Аверинцев, С.С. Теодицея / С. С. Аверинцев // София – Логос: Словарь / С. С. Аверинцев. Киев, 2000. С. 172–176.

Азимов, А. Путеводитель по Библии: Ветхий Завет / А. Азимов; пер. с англ. О. А. Блейз, С. П. Евтушенко. М., 2005.

Акимов, В.В. Литература Мудрости: Древний Израиль и страны Ближнего Востока / В. В. Акимов // Труды Минской духовной академии. 2009. № 7. С. 133–159.

Бердяев, Н.А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. М., 1990.

Бикерман, Э. Хронология Древнего мира / Э. Бикерман. М., 1975.

Бубер, М. Два образа веры / М. Бубер. М., 1995.

Вассоевич, А.Л. Духовный мир народов классического Востока / А. Л. Вассоевич. СПб., 1998.

Вейнберг, И.П. Человек в культуре Ближнего Востока / И. П. Вейнберг. М., 1987.

Древний Восток и античная цивилизация. Л., 1988.

Дьяконов, И.М. Архаические мифы Востока и Запада / И. М. Дьяконов. М., 1990.

Дьяконов, И.М. Пути истории: От древнейшего человека до наших дней / И. М. Дьяконов. М., 1994.

История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1.

История Древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. II. М., 1988.

История Древнего мира: Расцвет древних обществ. М., 1989.

Келлер, В. библия как история / В. Келлер. М., 1998.

Керам, К. Боги, гробницы, ученые / К. Керам. М., 1980.

Косарев, А. Философия мифа / А. Косарев. М., 2000.

Косидовский, З. Когда солнце было богом / З. Косидовский. М., 1968.

Кэмпбелл, Дж. Герой с тысячью лицами: Миф. Архетип. Бессознательное. Киев, 1997.

Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное и природа в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль; пер. Б. Шаревской; предисл. Н. Никольского. М., 1937.

Литература Древнего Востока / под ред. Н. И. Конрада, И. С. Брагинского, Л. Д. Позднеевой. М., 1971.

Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. М., 1991.

Малая история искусств: Искусство Древнего Востока. М., 1976.

Межгосударственные отношения и дипломатия на Древнем Востоке. М., 1977.

Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа. М., 1998.

Мелетинский, Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора / Е. М. Мелетинский. М., 1977.

Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. М., 1976.

Мень, А.В. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни: в 7 т. / А. В. Мень. М., 1991–1992. Т. 2. Магизм и Единобожие.

Мерперт, Н.Я. Очерки археологии библейских стран / Н. Я. Мерперт. М., 2000.

Мифологии Древнего мира: пер. с англ. / под ред. С. Н. Крамера. М., 1977.

Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1991–1992.

Монгайт, А. Археология и современность / А. Монгайт. М., 1963.

Немировский, А.А. У истоков древнееврейского этногенеза: ветхозаветное предание о патриархах и этнополитическая история Ближнего Востока / А. А. Немировский. М., 2001.

Осаченко, Ю.С. Введение в философию мифа / Ю. С. Осаченко, А. В. Дмитриева. М., 1994.

Подати и повинности на Древнем Востоке. СПб., 1999.

Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. Л., 1946.

Пропп, В.Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. М., 1969.

Пропп, В.Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. М.,

1976.

Ранк, О. Миф о рождении героя / О. Ранк. М., 1997.

Райт, Дж. Э. Библейская археология / Дж. Э. Райт. СПб., 2003.

Ранние формы искусства: сб. статей / сост. С. Ю. Неклюдов; отв. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1972.

Сініла, Г.В. Біблія як феномен культуры і літаратуры. Ч. I. Духоўны і мастацкі свет Торы: Кніга Быцця / Г.В. Сініла. Мінск, 2003.

Сініла, Г.В. Біблія як феномен культуры і літаратуры. Ч. II. Духоўны і мастацкі свет Торы: Кніга Зыходу / Г.В. Сініла. Мінск, 2004.

Синило, Г. В. Песнь Песней в контексте мировой культуры: в 2 кн. Кн. 1. Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации / Г. В. Синило. Минск, 2012.

Синило, Г. В. Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре: в 2 ч. / Г. В. Синило. Минск, 2012–2013.

Струве, В.В. История Древнего Востока / В. В. Струве. М., 1941.

Тейяр де Шарден, П. Феномен человека / П. Тейяр де Шарден. М., 1984.

Телегин, С.М. Философия мифа / С. М. Телегин. М., 1994.

Тернер, В. Символ и ритуал / В. Тернер. М., 1983.

Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира / отв. ред. П. А. Гринцер. М., 1971.

Токарев, С. Религия в истории народов мира / С. Токарев. М., 1964.

Тураев, Б.А. История Древнего Востока: в 2 т. / Б. А. Тураев. Минск, 2002.

Франкфорт, Г. В преддверии философии: Духовные искания древнего человека / Г. Франкфорт, Г. А. Франкфорт, Дж. Уилсон, Т. Якобсен. М., 1984.

Хук, С.Г. Мифология Ближнего Востока / С. Г. Хук. М., 1992.

Хюбнер, К. Истина мифа / К. Хюбнер. М., 1996.

Чайлд, Г. Древний Восток при свете новых раскопок / Г. Чайлд. М., 1956.

Фрейденберг, О.М. Миф и литература Древности / О. М. Фрейденберг. М., 1978.

Фрэзер, Дж. Золотая ветвь / Дж. Фрэзер. М., 1984.

Фрэзер, Дж. Фольклор в Ветхом Завете / Дж. Фрэзер. М., 1989.

Фромм, Э. Человек для себя / Э. Фромм. Минск, 1992.

Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; вступ. ст. А. Е. Майкапара. М., 1996.

Шифман, И.Ш. Ветхий Завет и его мир: Ветхий Завет как памятник исторической и общественной мысли древней Передней Азии / И. Ш. Шифман. М., 1987.

Щедровицкий, Д.В. Введение в Ветхий Завет: в 8 т. Т 1–3. Пятикнижие Моисеево / Д. В. Щедровицкий. М., 2001.

Элиаде, М. Аспекты мифа / М. Элиаде. М., 1995.

Юнг, К.Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. М., 1991.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М., 1994.

Crouch, C.L. War and Ethics in the Ancient Near East Military. Violence in Light of Cosmology and History / C. L. Crouch. Berlin; N. Y., 2009.

Die Welt des Orients. Göttingen, 1947 ff.

Lingering over Words: Studies in Ancient Near Eastern Literature in Honor of William L. Moran / ed. Tz. Abusch, J. Huehnergard, P. Steinkeller. Atlanta, 1990.

On the Art in the Ancient Near East. V. I–II / ed. by I. J. Winter. Leiden: Boston, 2000. (Culture and History of the Ancient Near East; V. 10).

Oriental and Biblical Studies / ed. by J. J. Finkelstein and M. Greenberg. Philadelphia, 1967.

Paul, Sh. M. Divrei Shalom: Collected Studies of Shalom M. Paul on the Bible and the Ancient Near East, 1967–2005 / Sh. M. Paul. Leiden; Boston, 2005.

Text and Context: Old Testament and Semitic Studies for F. G. Fensham / W. T. Claassen (ed.). Sheffi eld, 1988.

The Cambridge Ancient History. 3 Ed. V. I. Pt. 2. Early History of the Middle East. Cambridge, 1971.

The Cambridge Ancient History. 3 Ed. V. II. Pt. 1. History of the Middle East and the Aegean Region c. 1800–1380 B. C. Cambridge, 1973.

The Cambridge Ancient History. 3 Ed. V. II. Pt. 2. History of the Middle East and the Aegean Region c. 1380–1000 B. C. Cambridge, 1975.

The Cambridge Ancient History. 2 Ed. V. III. Pt. 2. The Assyrian und Babylonian Empires and oher States of the Near East, from the Eight to the Sixth Centuries B. C. Cambridge, 1991.

The Oxford Encyclopedia of Archeology in the Near East / prep. under the auspices of the American Schools of Orient Research; ed. in chief E. M. Meyers. V. 1–5. Oxford, 1997.

Египет

Акимов, В.В. Библейская Книга Екклезиаста и литературные памятники Древнего Египта / В. В. Акимов. Минск, 2012.

Антес, Р. Мифология в Древнем Египте / Р. Антес // Мифологии Древнего мира. М., 1977. С. 55–121.

Ассман, Я. Египет: Теология и благочестие ранней цивилизации / Я. Ассман. М., 1999.

Берлев, О.Д. Трудовое население Египта в эпоху Среднего царства / О. Д. Берлев. М., 1972.

Берлев, О.Д. Общественные отношения в Египте эпохи Среднего Царства: социальный слой царских hmww / О. Д. Берлев. М., 1978.

Богословский, Е.С. «Слуги» фараонов, богов и частных лиц / Е. С. Богословский. М., 1979.

Богословский, Е.С. Древнеегипетские мастера: по материалам из Дер эль-Медина / Е. С. Богословский. М., 1983.

Брэстед, Д.Г. История Египта с древнейших времен до персидского завоевания: в 2 т. / Д. Г. Брэстед. М., 1915.

Гонейм, З. Потерянная пирамида / З. Гонейм. М., 1959.

Гуля, Н.П. Дидактическая афористика Древнего Египта / Н. П. Гуля; под ред. В. В. Струве. Л., 1941.

Дженкинс, Н. Ладья под пирамидой (царская ладья фараона Хеопса) / Н. Дженкинс. М., 1986.

Жак, К. Египет великих фараонов / К. Жак. М., 1992.

*Заморовский, В.И*х величества пирамиды / В. Заморовский; пер. со словац. О. М. Малевича; послесл. Н. С. Петровского, И. А. Стучевского. М., 1986.

Картер, Г. Гробница Тутанхамона / Г. Картер. М., 1959.

Кацнельсон, И.С. Папирус Весткар и библейское сказание о Моисее / И. С. Кацнельсон // Палестинский сборник. 1965. № 13 (76). С. 38–46.

Кацнельсон, И.С. Тутанхамон и сокровища его гробницы / И. С. Кацнельсон. М., 1976.

Кацнельсон И.С. Художественная литература / И. С. Кацнельсон // Культура Египта. М., 1976.

Кинк, Х.А. Древнеегипетский храм / Х. А. Кинк. М., 1979.

Кинк, Х.А. Как строились египетские пирамиды / Х. А. Кинк. М., 1967.

Кормышева, Э.Е. Религия Куша / Э. Е. Кормышева. М., 1984.

Коростовцев, М.А. Путешествие Ун-Амуна в Библ / М. А. Коростовцев. М., 1960.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта / М. А. Коростовцев // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 54–82.

Коростовцев, М.А. Писцы Древнего Египта / М. А. Коростовцев. М., 1962.

Коростовцев, М.А. Религия древнего Египта /

М. А. Коростовцев. М., 1976.

*Котрелл, Л. В*о времена фараонов / Л. Котрелл. М., 1982.

Коцейовский, А.Л. Тексты пирамид. / А. Л. Коцейовский. Одесса, 1917. Т. I. Культура Древнего Египта. М., 1976.

Лауэр, Ж.Ф. Загадки египетских пирамид / Ж. Ф. Лауэр. М., 1966.

Липинская, Я. Мифология Древнего Египта / Я. Липинская, М. Марциняк. М., 1983.

Лившиц, И.Г. Комментарии / И. Г. Лившиц // Сказки и повести Древнего Египта / пер. и коммент. И. Г. Лившица. Л., 1979. С. 175–280.

Лурье, И.М. Очерки древнеегипетского права XVI–X веков до н. э. / И. М. Лурье. Л., 1960.

Масперо, Г. Египет / Г. Масперо. М., 1915.

Масперо, Г. Во время Рамзеса и Ассурбанипала I / Г. Масперо. М., 1916.

Матье, М.Э. Древнеегипетские мифы / М. Э. Матье. М.; Л., 1956.

Матье, М.Э. Искусство Древнего Египта / М. Э. Матье. Л.; М., 1961.

Матье, М.Э. Во времена Нефертити / М. Э. Матье. М., 1965.

Матье, М.Э. Памятники искусства Древнего Египта в музеях Советского Союза / М. Э. Матье, В. В. Павлов. М., 1958.

Монтэ П. Египет Рамсесов / П. Монтэ; пер. с франц. Ф. Л. Мендельсона; отв. ред., авт. послесл. и прим. О. В. Томашевич. М., 1989.

Павлова, О.И. Амон Фиванский. Ранняя история культа (V–XVII династии) / О. И. Павлова. М., 1984.

Перепелкин Ю.Я. Древний Египет / Ю. Я. Перепелкин // История Древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. 2. М., 1988.

Перепелкин, Ю.Я. Переворот Амен-хотпа IV: в 2 ч. / Ю. Я. Перепелкин. Ч. 1. М., 1967; Ч. 2. М., 1984.

Перепелкин, Ю.Я. Тайна золотого гроба / Ю. Я. Перепелкин. М., 1968.

Перепелкин, Ю.Я. Кэйе и Семнех-ке-рэ: К исходу солнцепоклоннического переворота в Египте / Ю. Я. Перепелкин. М., 1979.

Перминов, П.В. Улыбка сфинкса / П. В. Перминов. М., 1985.

Петровский, Н. Страна Большого Хапи. / Н. Петровский, А. Белов. Л., 1973.

Петровский, Н. Египет – сын тысячелетий / Н. Петровский, В. Матвеев. Л., 1959.

Проблемы социальных отношений и форм зависимости на Древнем Востоке. М., 1984.

Рубинштейн, Р.И. Древнеегипетская литература / Р. И. Рубинштейн // Сказки и повести Древнего Египта: пер. и коммент. И. Г. Лившица. Л., 1979. С. 145–174.

Рубинштейн, Р.И. Египетская мифология / Р. И. Рубинштейн // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 420–427.

Савельева, Т.Н. Как жили египтяне во времена строительства пирамид / Т. Н. Савельева. М., 1971.

Стучевский, И.А. Рамсес II и Херихор. Из истории Древнего Египта эпохи Рамессидов / И. А. Стучевский. М., 1984.

Тураев, Б.А. Бог Тот: Опыт исследования в области истории древнеегипетской культуры / Б. А. Тураев. Лейпциг, 1898.

Тураев, Б.А. Египетская литература. Т. 1. Исторический очерк древнеегипетской литературы / Б. А. Тураев. М., 1920.

Тураев, Б.А. Древний Египет / Б. А. Тураев. Пг., 1922.

Тураев, Б.А. Рассказ египтянина Синухета и образцы египетских документальных автобиографий / Б. А. Тураев. М., 1915.

Фингарет, С.И. Искусство Древнего Египта в собрании Эрмитажа / С. И. Фингарет. Л., 1970.

Чабб, М. Здесь жила Нефертити / М. Чабб. М., 1961.

Шампольон, Ж.Ф. О египетском иероглифическом алфавите / Ж. Ф. Шампольон; пер. и коммент. И. Г. Лившица. Л., 1950.

Эдаков, А.В. Позднеегипетская литература / А. В. Эдаков. Новосибирск, 1986.

Элебрахт, П. Трагедии пирамид: 5000 лет разграбления египетских усыпальниц / П. Элебрахт. М., 1984.

Blumenthal, E. Altägyptische Raiseerzählungen / E. Blumenthal. Leipzig, 1982.

Brunner, H. Grundzüge einer Geschichte der altägyptischen Literatur / H. Brunner. Darmstadt, 1968.

Brunner-Traut, E. Altägyptischen Märchen / E. Brunner-Traut. Düsseldorf; Köln, 1965.

Budge, W.E. A. The Egyptian Book of the Dead / W. E. A. Budge. N.Y., 1967.

Erman, A. Die Literatur der Ägypter / A. Erman. Leipzig, 1923.

Gardiner, A.H. Egypt of the Pharaohs / A. H. Gardiner. Oxford, 1966.

Gardiner, A.H. Egyptian Hieratic Texts. I / A. H. Gardiner. Hildesheim, 1964.

Hintze, F. Untersuchungen zu Stil und Sprache neuägyptische Erzählungen / F. Hintze. Berlin, 1950.

Hornung, E. Meisterwerke altägyptischer Dichtung / E. Hornung. Zürich; München, 1978.

Lichtheim, M. Ancient Egyptian literature. Vol. 1 / M. Lichtheim. Berkeley, 1975.

Posener, G. Litérature et politique de l'Égypte de la XII dynastie / G. Posener. Paris, 1956.

The Religion of the Ancient Egyptians: Cognitive Structures and Popular Expressions. Uppsala, 1989.

Междуречье (Шумер, Вавилония, Ассирия)

*Акимов, В.*В. Библейская Книга Екклезиаста и литература мудрости Древней Месопотамии / В. В. Акимов. Минск, 2013.

Афанасьева, В.К. Библейские сюжеты в шумерской литературе (Дохристианские культуры и Библия) / В. К. Афанасьева // Мир Библии. М., 2011. С. 43–68.

Афанасьева, В.К. Гильгамеш и Энкиду: эпические образы в искусстве / В. К. Афанасьева. М., 1979.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире / В. К. Афанасьева // От начала начал: Антология шумерской поэзии. СПб., 1997. С. 5–30.

Афанасьева, В.К. Литература Древнего Двуречья / В. К. Афанасьева // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 83–100.

Афанасьева, В.К. Литература Шумера и Вавилонии / В. К. Афанасьева // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 115–126.

Афанасьева, В.К. Предисловие / В. К. Афанасьева // Когда Ану сотворил небо: Литература Древней Месопотамии: пер. с аккад., сост. В. К. Афанасьевой и И. М. Дьяконова. М., 2000. С. 5–31.

Афанасьева, В.К. Сказание о Гильгамеше, Энкиду и подземном царстве в свете космогонических представлений шумерийцев / В. К. Афанасьева // Вестник древней истории. 2000. № 2 (233).

Афанасьева, В.К. Шумеро-аккадская мифология / В. К. Афанасьева // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М., 1991–1992. Т. 2. С. 647–653.

Афанасьева, В.К. Шумерская эпическая песнь «Гильгамеш и Гора Бессмертного» / В. К. Афанасьева // Вестник древней истории. 1964. № 1. С. 84–92.

Афанасьева, В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер / В. К. Афанасьева // История начинается в Шумере / С. Н. Крамер. М.,1991. С. 5–15.

Белявский, В.А. Вавилон легендарный и Вавилон

исторический / В. А. Белявский. М., 1971.

Вайман, А.А. Шумеро-вавилонская математика / А. А. Вайман. М., 1961.

*Вулли, Л.У*р Халдеев / Л. Вулли. М., 1961.

Дьяконов, И.М. Люди города Ура / И. М. Дьяконов. М., 1990.

Дьяконов, И.М. Общественный и государственный строй Древнего Двуречья: Шумер / И. М. Дьяконов. М., 1959.

Дьяконов, И.М. Эпос о Гильгамеше / И. М. Дьяконов // Эпос о Гильгамеше («О всё видавшем…»). М.; Л., 1961. С. 91–143.

Емельянов, В.В. Древний Шумер: Очерки культуры / В. В. Емельянов. СПб., 2001. (Мир Востока, VII).

Емельянов, В.В. Мифологема потопа и шумерская историография / В. В. Емельянов // Петербургское востоковедение. 1994. № 6. С. 283–286.

Емельянов, В.В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака / В. В. Емельянов. СПб., 1991.

Емельянов, В.В. Ритуал в Древней Месопотамии / В. В. Емельянов. СПб., 2003.

Иванов, В.В. Еще одно рождение Гильгамеша / В. В. Иванов // Иностранная литература. 2000. № 10.

История Древнего Востока. Т. 1. Месопотамия. М., 1983.

Канева, И.Т. Новая табличка с отрывком из шумерской поэмы «Писец и его непутевый сын» / И. Т. Канева // Вестник древней истории. 1966. № 2. С. 68–78.

Канева, И.Т. Шумерский героический эпос / И. Т. Канева // Вестник древней истории. 1964. № 3. С. 243–267; № 4. С. 189–225.

Кленгель-Брандт, Э. Вавилонская башня: легенда и история / Э. Кленгель-Брандт. М., 1991.

Клочков, И.С. Духовная культура Вавилонии: человек, судьба, время / И. С. Клочков. М., 1983.

Крамер, С.Н. Две элегии на табличке Музея им. А. С. Пушкина: Новый шумерский литературный жанр / С. Н. Крамер. М., 1960.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере / С. Н. Крамер; пер. с англ. Ф. Л. Мендельсона. М., 1965. (По следам исчезнувших культур Востока).

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. 2-е изд. / С. Н. Крамер; пер. с англ. Ф. Л. Мендельсона; предисл., переводы шумерских поэтич. текстов и коммент. В. К. Афанасьевой. М., 1991.

Крамер, С.Н. Шумеры: Первая цивилизация на земле / С. Н. Крамер; пер. с англ. А. М. Милосердовой. М., 2002.

Кьера, Э. Они писали на глине / Э. Кьера. М., 1984.

Ллойд, С. Археология Месопотамии / С. Ллойд. М., 1984.

Ллойд, С. Реки-близнецы / С. Ллойд. М., 1972.

Масперо, Г. Ассирия / Г. Масперо. М., 1913.

Мильчик, М., Борейко, Б. Город крылатых быков / М. Мильчик, Б. Борейко. М., 1967.

Никольский, Н. Культура Древней Вавилонии / Н. Никольский. Минск, 1959.

Оппенхейм, А.Л. Древняя Месопотамия: Портрет погибшей цивилизации / А. Л. Оппенхейм. М., 1960.

Редер, Д.Г. Мифы и легенды Древнего Двуречья / Д. Г. Редер. М., 1965.

Сейс, А.Г. Ассировавилонская литература / А. Г. Сейс. СПб., 1879.

Струве, В.В. Государство Лагаш: XXI–XXIV вв. до н. э. / В. В. Струве. М., 1961.

Флиттнер, Н. Культура и искусство Двуречья / Н. Флиттнер. М., 1958.

Шилейко, В.К. Из поэзии Вавилона / В. К. Шилейко // Восток. Пг., 1922. Кн. 1. С. 7–14.

Якобсен, Т. Сокровища тьмы / Т. Якобсен. М., 1995.

Alster, B. Sumerian Love Songs / B. Alster // Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale. 79. Paris, 1985. P. 142–152.

Alster, B. Wisdom of Ancient Sumer / B. Alster. Bethesda (Maryland), 2005.

Bernhardt, I. Sumerische literarische Texte aus Nippur. Bd. 1–2 / I. Bernhardt, S. N. Kramer. Berlin, 1961–1967.

Chiera, E. Sumerian Epics and Myths / E. Chiera. Chicago, 1934.

Clarke, B. Misery Loves Company: A Comparative Analysis of the Theodicy Literature in Ancient Mesopotamia and Israel / B. Clarke // Intermountain West Journal of Religious Studies. 2000. № 1. V. 2. P. 78–92.

Edzard, D.O. Gilgameš und Huwawa / D. O. Edzard. München, 1993.

Falkenstein, A. Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete / A. Falken stein, W. von Soden. Zürich; Stuttgart, 1953.

Falkenstein, A. Sumerische Götterlieder / A. Falkenstein. T. I. Heidelberg, 1959.

George, A.R. The Babylonian Gilgamesh Epic. Introduction, Critical Edition and Cuneiform Texts / A. R. George. V. 1–2. Oxford, 2003.

Gordon, E.I. Sumerian Proverbs and fables. Glimpses of everyday life in Ancient Mesopotamia / E. I. Gordon. Philadelphia, 1959.

Gordon, E I. Sumerian Proverbs / E. I. Gordon. New Haven (Conn.), 1958.

Heidel, A. The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels /

A. Heidel. Chicago, 1949.

Holloway, S.W. Assur is King! Assur is King!: Religion in the Exercise of Power in the Neo-Assyrian Empire / S. W. Holloway. Leiden; Boston; Köln, 2001.

Jacobsen, Th. Toward the Image of Tammuz / Th. Jacobsen. Cambridge, 1970.

Jacobsen, Th. The Harps that Once… Sumerian Poetry in Translation / Th. Jacobsen. New Haven; London, 1987.

Klima, J. Gesellschaft und Kultur des alten Mesopotamien / J. Klima. Praha, 1964.

Kovacs, M.G. The Epic of Gilgamesh / M. G. Kovacs. Stanford (Calif.), 1989.

Kramer, S.N. From the tablets of Sumer / S. N. Kramer. Indian Hills, 1956.

Kramer, S.N. Sumerian literary texts from Nippur in the Museum of the Ancient Orient at Istambul / S. N. Kramer. New Haven, 1944.

Kramer, S.N. Sumerian Mythologie / S. N. Kramer. N.Y., 1961.

Kramer, S.N. The Sacred Marriage Rite / S. N. Kramer. Bloomington, 1969.

Kramer, S.N. The Sumerians: their History, Culture and Character / S. N. Kramer. Chicago, 1963.

Krecher, J. Sumerische Literatur / J. Krecher // Altorientalische Literaturen. Wiesbaden, 1978. S. 101–150.

Lambert, W.G. Babylonian wisdom literature / W. G. Lambert. Oxford, 1960. (2 Ed. – Eisenbrauns (Indiana), 1996).

Lambert, W.G. The Cosmology of Sumer and Babylon / W. G. Lambert // Ancient Cosmologies. London, 1975. P. 42–65.

Lambert, W.G. Atra-Hasis, the Babylonian Story of Flood / W. G. Lambert, A. R. Millard. Oxford, 1969.

Leick, G. The Babylonians: An Introduction / G. Leick. London; N.Y., 2003.

Mesopotamia and the Bible: Comparative Explorations / ed. by M. W. Chavalas and K. L. Younger. Sceffi eld, 2002. (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series 341).

Parrot, A. Babylon and the Old Testament / A. Parrot. N.Y., 1958. (Studies in Biblical Archaeology, no. 8).

Pritchard, J. Ancient Near Eastern texts, relating to the Ancient Testament / J. Pritchard. Princeton, 1955.

Sjöberg, A.W. Der Mondgott Nanna-Suen in der Sumerischen Überlieferung / A. W. Sjöberg. Stockholm; Uppsala, 1960.

Speiser, E.A. Mesopotamian Origins. The Basic Population of the Near East / E. A. Speiser. Philadelphia, 1930.

*Van Dijk, J.J.A. L*a sagesse suméro-accadienne / J. J. A. Van Dijk. Leiden, 1953.

Van Dijk, J.J.A. Sumerische Götterlieder / J. J. A. Van Dijk. Leipzig, 1960.

Van Dijk, J.J.A. Sumerische Religion / J. J. A. Van Dijk // Handbuch der Religionsgeschichte. Göttingen, 1971.

Wilcke, C. Das Lugalbandaepos / C. Wilcke. Wiesbaden, 1969.

Wisdom Literature in Mesopotamia and Israel / ed. by R. J. Clifford. Atlanta, 2007.

Хетты и хурриты

Гютербок, Г.Г. Хеттская мифология / Г. Г. Гютербок // Мифологии Древнего мира. М., 1977.

Довгяло, Г.И. Становление идеологии раннеклассового общества (на материале хеттских клинописаных текстов) / Г. И. Довгяло. Минск, 1980.

Дунаевская, И.М. Язык хеттских иероглифов / И. М. Дунаевская. М., 1969.

Замаровский, Б. Тайны хеттов / Б. Замаровский; под ред. и с предисл. В. В. Иванова. М., 1968.

Иванов, В.В. Очерк истории и культуры хеттов / В. В. Иванов // Узкое ущелье и черная гора / К. В. Керам. М., 1962. С. 183–214.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы / В. В. Иванов // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 118–130.

Иванов, В.В. Хеттская мифология / В. В. Иванов // Мифы народов мира: Эн циклопедия: в 2 т. М., 1991–1992. Т. 2. С. 590–592.

Иванов, В.В. Хеттский язык / В. В. Иванов. М., 1963.

Менабде, Э.А. Хеттское общество / Э. А. Менабде. Тбилиси, 1965.

Хачикян, М.Л. Хурритская мифология / М. Л. Хачикян // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 607–609.

Götze, A. Kleinasien zur Hethiterzeit / A. Götze. Nondeln; Liechtenstein, 1975.

Hoffner, H.A. The Hittites and Hurrians / H. A. Hoffner // Peoples of Old Testament times. Oxford, 1973.

Laroche, E. Catalogue des texts Hittites / E. Laroche. Paris, 1971.

Laroche, E. Textes mythologiques hitites en transcription. V. 1–2 / E. Laroche. Paris, 1969.

Neu, E. Ein althethisches Cewitterritual / E. Neu. Wiesbaden, 1970.

Orthmann, W. Untersuchungen zur späthethitischen Kunst / W. Orthmann. Bonn, 1971.

Otten, H. Das Hethiterreich / H. Otten // Kulturgeschichte des Alten Orient. Stuttgart, 1961.

Otten, H. Mythen vom Gotte Kumarbi / H. Otten. Berlin, 1950.

Schuler, E. von. Kleinasien. Die Mythologie der Hethiter und Hurriter / E. von Schuler // Wörterbuch der Mythologie. Bd. 1–2. Stuttgart, 1965.

Ханаан (Финикия)

Виролло, Ш. Рас-Шамра, или вновь найденная финикийская литература / Ш. Виролло // Вестник древней истории. 1937. № 1. С. 78–86.

Гордон, С.Г. Забытые письмена: Открытие и дешифровка / С. Г. Гордон. СПб., 2002.

Древняя Эбла: Раскопки в Сирии: сб. статей / под общ. ред. И. М. Дьяконова. М., 1985.

Корелин, М. Финикияне-мореплаватели и их культура / М. Корелин. М., 1896.

Никольский, Н. Этюды по истории финикийских общественных и земледельческих культов / Н. Никольский. Минск, 1948.

Сегерт, Ст. Угаритский язык / Ст. Сегерт. М., 1965.

Тураев, Б.А. Остатки финикийской литературы / Б. А. Тураев. СПб., 1903.

Тураев, Б.А. Финикийская литература / Б. А. Тураев // Литература Востока. Вып. 2. Пг., 1920.

Шифман, И.Ш. Западносемитская мифология / И. Ш. Шифман // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 456–460.

Шифман, И.Ш. Культура Древнего Угарита / И. Ш. Шифман / отв. ред. А. Г. Лундин. М., 1981.

Шифман, И.Ш. Угарито-финикийская литература / И. Ш. Шифман // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 130–137.

Шифман, И.Ш. Угаритское общество (XIV–XIII вв. до н. э.) / И. Ш. Шифман. М., 1987.

Шифман, И.Ш. Финикийские мореходы / И. Ш. Шифман. М., 1965.

Циркин, Ю.Б. Карфаген и его культура / Ю. Б. Циркин. М., 1987.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита / Ю. Б. Циркин. М., 2000.

Циркин, Ю.Б. Финикийская культура в Испании / Ю. Б. Циркин. М., 1976.

Aistleitner, J. Die mythologischen und kultischen Texte aus Ras-Schamra / J. Aistleitner. Budapest, 1959.

Allbright, W.F. Yahweh and the gods of Canaan / W. F. Allbright. London, 1968.

Bernhardt, K.H. Der alte Libanon / K. H. Bernhardt. Leipzig, 1976.

Driver, G.R. Cannanite Myths and Legends / G. R. Driver. Edinbourgh, 1956.

Drower, M.S. Ugarit / M. S. Drower. Cambridge, 1968.

Eissfeld, O. El im ugaritischen Pantheon / O. Eissfeld. Berlin, 1951.

Eissfeld, O. Kannanäisch-ugaritische Religion / O. Eissfeld // Handbuch der Orientalistik. Abt. 1. Bd. 8. Leiden, 1964.

Eissfeld, O. Neue keilalphabetische Texte aus Ras Schamra-Ugarit / O. Eissfeld. Berlin, 1965.

Gordon, C.H. Ugarit and Minoan Crete; the bearning of their texts on the origins of western culture / C. H. Gordon. N.Y., 1966.

Gordon, C.H. Poetic Legends and Myths from Ugarit / C. H. Gordon // Berytus. Beirut, 1977. Vol. 25.

Gray, J. The Krt text in the literarure of Ras Shamra / J. Gray. Leiden, 1964.

Gray, J. The legacy of Canaan / J. Gray. Leiden, 1965.

Hoftijzer, J. Religio aramaica / J. Hoftijzer. Leiden, 1968.

Jirku, A. Kanaanäische Mythen und Epen aus Ras Schamra-Ugarit / A. Jirku. Gütersloh, 1962.

Kaperlud, A.S. Baal in the Ras Shamra Texts / A. S. Kaperlud. Copenhagen, 1952.

Obermann, J. Ugaritic mythologie / J. Obermann. New Haven; London; Cumber ledge, 1948.

Oldenburg, U. The confl ict between El and Ba'al in Cannanite religion / U. Oldenburg. Leiden, 1969.

Pope, M.H. El in the Ugaritic Texts / M. H. Pope. Leiden, 1955.

Schmidt, W. Königtum Gottes in Ugarit und Israel / W. Schmidt. Bonn, 1961.

notes

Примечания

1

Лидийский и ликийский языки просуществовали до времен поздней античности (IV в. до н. э.). Предполагают, что с лидийской и ликийской культурными традициями связана этрусская культура.

2

Здесь и далее ссылки на Библию даются в соответствии с установленными международными правилами: вначале идет сокращенное (без точки) название книги, общепринятое в той или иной культуре (в данном случае, *4 Цар* – Четвертая Книга Царств; *Ис* – Книга пророка Исаии), затем – номер главы и через двоеточие – номер стиха или нескольких стихов (в последнем случае номера стихов даются через тире, например: *Быт 12:1–3*).

3

Маздеизм (зороастризм) – почитание верховного бога, именующегося Мазда Ахура (или Ахура Мазда, Ахурамазда, в греческом искажении – Ормузд); ему противостоит злой Ангромайнью (Ариман).

4

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М., 1994. С. 32.

5

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М., 1994. С. 32.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М., 1994. С. 33.

Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. М., 1994. С. 37.

8

Поэзия и проза Древнего Востока / общ. ред. и вступ. ст. И. Брагинского. М., 1973. С. 102–103.

9

Название «Египет» в европейской традиции произошло от названия храма, посвященного богу Пта, в Мемфисе: *Хи КА Пта* (букв. «Обитель КА Пта») – отсюда греческое *Айгюптос* и современное «Египет».

10

Цит. по: *Липинская, Я.* Мифология Древнего Египта / Я. Липинская, М. Марциняк. М., 1983. С. 34.

Рубинштейн, Р. И. Египетская мифология / Р. И. Рубинштейн // Мифы народов мира: в 2 т. М., 1991–1992. Т. 1. С. 424.

12

См.: *Липинская, Я.* Мифология Древнего Египта. С. 124.

13

Цит. по: *Рубинштейн, Р. И.* Египетская мифология. С. 424.

14

См.: Ancient Egypt: A Social History. Cambridge, 1983. P. 44; *Frankfort, H*. Kingship and the Gods / H. Frankfort. Chicago, 1948. P. 15–23.

15

См. подробнее в главе «Литература Нового царства».

16

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 111–112.

17

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 109.

18

Цит. по: *Коростовцев, М.А.* Литература Древнего Египта / М. А. Коростовцев // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 61.

19

Цит. по: *Коростовцев, М.А.* Литература Древнего Египта / М. А. Коростовцев // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 61.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 62.

21

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 103–104.

22

Цит. по: *Коростовцев, М.А*. Литература Древнего Египта. С. 62. Здесь и далее подстрочный перевод «Поучения Птаххотепа» цитируется по работе М. А. Коростовцева с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

23

Цит. по: *Коростовцев, М.А*. Литература Древнего Египта. С. 62–63.

24

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 96.

25

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 95–96.

26

Значение слова *тефтеф* неизвестно; возможно, звукоподражательное обозначение пустой болтовни.

27

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 95.

Рубинштейн, Р. И. Древнеегипетская литература / Р. И. Рубинштейн // Сказки и повести Древнего Египта / пер. и коммент. И. Г. Лившица. Л., 1979. С. 148.

29

Некоторые современные египтологи, и в частности М. А. Коростовцев, считают, что XII династию от эпохи Среднего царства отделяют два с половиной века, ибо конец эпохи Древнего царства и кризис египетского общества начался в XXIII в. до н. э., а пора расцвета Среднего царства – с начала правления XII династии, т. е. около 2000 г. до н. э. (см.: *Коростовцев, М.А*. Литература Древнего Египта. С. 64).

Тураев, Б.А. Египетская литература / Б. А. Тураев // Исторический очерк древнеегипетской литературы. М., 1920. Т. 1. С. 87.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 70.

32

Поэзия и проза Древнего Египта. С. 38. Далее текст «Рассказа Синухе» цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

33

Эта метафора не случайна, так как в виде сокола изображался Гор, сын Осириса, считавшийся покровителем фараона, вступающего на трон.

34

Немецкий египтолог А. Фольтен высказал предположение, что из разговора, случайно услышанного Синухе, герой сделал вывод о том, что к заговору была причастна жена Сенурсета, приближенной которой он был. В связи с этим Синухе боится, что и на него может пасть подозрение, и именно это имеет в виду в своем письме царю: «…страшится раб высказать это и тяжко ему и трудно повторить это» [46] (*Volten, A*. Zwei altägyptische politische Schriften. Die Lehre für König Merikarê (Pap. Carlsberg, IV) und Die Lehre des Königs Amenemhet / A. Volten. Kopenhagen, 1954. S. 127). Исследовательница О. Томашевич полагает, что «гипотеза о возможном участии в заговоре жены Сенусерта нуждается в дополнительной аргументации… Равным образом можно предполагать, что и Сенусерт был замешан в этом деле. Во всяком случае, именно его, а не царицу боялся Синухе» (*Томашевич, О*. Странствия Синухе: Комментарии / О. Томашевич // Сказки Древнего Египта. М., 1998. С. 199).

35

Библ – город-государство, находившийся чуть севернее современного Бейрута; с глубокой древности Библ находился под сильным политическим и культурным влиянием Египта. В эпоху эллинизма именно через Библ в Грецию доставлялся папирус; отсюда греч. слова *biblos* как обозначение папирусного свитка (книги) и соответственно *biblia* («свитки», «книги»); слово *Biblia* стало названием еврейского, а затем христианского Священного Писания – *Библия*.

36

Кедем – город-государство к юго-востоку от Библа. *Кедем* означает на иврите (и, вероятно, на общезападносемитском языке) «начало» и «восток»; страна Кедем неоднократно упоминается в Библии.

Лившиц, И.Г. Комментарии / И. Г. Лившиц // Сказки и повести Древнего Египта. С. 177.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 71.

39

Монту – бог-воитель, почитавшийся в фиванском номе.

40

Г. Познер – один из крупнейших современных французских египтологов.

41

Томашевич, О. Странствия Синухе. Комментарии. С. 194.

42

Рубинштейн, Р. И. Древнеегипетская литература. С. 160.

43

См.: *Golènischeff, W. S.* Les papyrus hiératiques N 1115 de l'Ermitage Imperial de St.-Pétersbourrg / W. S. Golènischeff // Recuel de travaux rélatifs à la phylologie et à la archaeologie Egyptiennes et Assyriennes. Paris, 1906. V. 23. P. 1–40; *Golènischeff, W. S.* Les papyrus hiératiques N 1115, 1116 A, 1116 B de l'Ermitage Imperial de St.-Pétersbourrg / W. S. Golènischeff. SPb., 1913.

Рубинштейн, Р. И. Древнеегипетская литература. С. 154.

Otto, E. Die Geschichte des Sinuhe und des Schillsbrüchigen als lehrhaften Stücken / E. Otto // Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde. Berlin; Leipzig, 1967. Bd. 92. S. 1–58.

46

См.: *Пропп, В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. Л., 1946.

Шеркова, Т.А. Потерпевший кораблекрушение: Комментарии / Т. А. Шеркова // Сказки Древнего Египта. С. 185.

Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. М., 1976. С. 262.

49

См.: *Берлев, О.Д.* Общественные отношения в Египте эпохи Среднего царства / О. Д. Берлев. М., 1978. С. 215–217.

50

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 33. Далее текст «Сказки Потерпевшего кораблекрушение» цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

51

См.: *Шеркова, Т. А.* Потерпевший кораблекрушение: Комментарии. С. 190.

Шеркова, Т.А. Потерпевший кораблекрушение: Комментарии. С. 188–189.

Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 244.

Шеркова, Т.А. Потерпевший кораблекрушение: Комментарии. С. 191.

55

Пунт – страна на территории нынешнего Сомали, славилась своими благовонными смолами, использовавшимися для изготовления разнообразных умащений и стоившими чрезвычайно дорого.

См.: *Пропп, В.Я.* Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. М., 1976. С. 184.

Шеркова, Т.А. Потерпевший кораблекрушение: Комментарии. С. 191–192.

Erman, A. Die Märchen des Papyrus Westcar / A. Erman. Berlin, 1890.

Рубинштейн, Р. И. Древнеегипетская литература. С. 162.

См.: *Лившиц, И.Г.* Комментарии. С. 221.

61

Сказки и повести Древнего Египта. С. 60. Далее «Сказки папируса Весткар» цитируются по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Лившиц, И.Г. Комментарии. С. 221.

63

Неджес – букв. «малый»; так в эпоху Среднего царства называли людей простого происхождения, выдвинувшихся из низов и обзаведшихся имением и рабами.

Derchain, Ph. Snefrou et les rameuses / Ph. Derchain // Revue d'Égyptologie. Paris, 1969. V. 21. P. 19–25.

65

Цит. по: *Лившиц, И.Г.* Комментарии. С. 219.

Цит. по: *Лившиц, И.Г.* Комментарии. С. 219.

Цит. по: *Лившиц, И.Г.* Комментарии. С. 220.

Имеется в виду победа КА над смертью после загробного суда.

См.: *Лившиц, И.Г.* Комментарии. С. 230.

70

Агада, точнее Аггада (иврит. «сказание», «легенда») – в еврейской культурной традиции сказания, дополняющие и комментирующие библейский текст; в устной форме начали складываться с V в. до н. э., а записаны во II–V вв. н. э.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 67.

72

См.: *Кацнельсон, И.С.* Папирус Весткар и библейское сказание о Моисее / И. С. Кацнельсон // Палестинский сборник. 1965. № 13 (76). С. 38–46.

Рубинштейн, Р. И. Древнеегипетская литература. С. 164–165.

Лившиц, И.Г. Комментарии. С. 220.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 66.

76

Египтяне полагали, что земному Нилу соответствуют Нил небесный и Нил подземный.

«Обе Земли» – Верхний и Нижний Египет.

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 105–106. Далее «Гимн Хапи» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

79

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 100–101. Далее «Песнь Арфиста» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

80

«Утомленный сердцем» – один из эвфемизмов для обозначения умершего.

81

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 649, 651.

82

Закат – *Аменти* – одно из именований царства мертвых в египетской мифологии.

83

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 102.

84

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 97–98. Далее текст «Спора Разочарованного со своей душой» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

85

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 598.

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 577.

87

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 650.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 69.

89

Эсхатология – согласно Библии, учение о конце времен, о преображении мира на основах справедливости и гармонии после прихода Мессии (*иврит*. Машиах – «Помазанный») – особого Помазанника Божьего, Искупителя человечества от грехов.

90

Цит. по: *Коростовцев, М.А*. Литература Древнего Египта. С. 70.

91

О гиксосах см.: *Van Seters, J.A*. The Hyksos: A New Investigation / J. A. Van Seters. New Haven. 1966; *Redford, D.B*. The Hyksos Invation in History and Tradition / D. B. Redford // Orientalia. 1970. № 39. P. 1–51; *Hayes, W. C*. Egypt from the Death of Ammenemes III to Seqenenre II / W. C. Hayes // Cambridge Ancient History / ed. by *I. E. Edwards*. Cambridge, 1984. Vol. 2. Pt. 1. P. 54–64.

См.: *Тантлевский, И.Р.* Введение в Пятикнижие / И. Р. Тантлевский. М., 2000. С. 150.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 151.

См., например: *Gardiner, A.H.* Egypt of the Pharaohs / A. H. Gardiner. 3 ed. Oxford, 1964. P. 157.

95

См.: *Helck, W.* Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. / W. Helck. Wiesbaden, 1962. S. 494–495.

См.: *Zandee, J.* Seth als Sturmgott / J. Zandee // Zeitschrift für ägyptischen Sprache und Altertums kunde. 1963. № 90. S. 144–156.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 155–156.

Коростовцев, М.А. Религия Древнего Египта / М. А. Коростовцев. М., 1976. С. 113. См. также: *Белова, Г.А.* Ссора Ипепи и Секененра: Комментарии / Г. А. Белова // Сказки Древнего Египта. С. 278.

См.: *Тантлевский, И.Р.* Введение в Пятикнижие. С. 156.

100

Сказки Древнего Египта. С. 131–132. О сказке «Ссора Ипепи и Секенера» см. далее.

101

Сказки Древнего Египта. С. 131.

102

Как указывает И. Р. Тантлевский, родиной домашней лошади предположительно является Средняя Азия; согласно друой гипотезе, лошадь была одомашнена в Восточной Европе.

103

Исследователи предполагают, что боевые колесницы были изобретены в Месопотамии или Анатолии (центральная часть Малой Азии).

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 151.

105

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 151–152. О другой датировке сказок «Папируса Весткар» см. выше.

106

См.: *Bietak, M*. Archaeological Exploration in the Eastern Nile Delta / M. Bietak // Proceedings of the British Academy. 1979. № 45. P. 225–289.

107

Маджаи – племя, родственное кушитам (эфиопам). Маджаи использовались египтянами как стражники и охранники порядка. Именно такое значение это слово, потеряв свою этническую окраску, приобрело в эпоху Нового царства.

108

Цит. по: *Коростовцев, М.А*. Литература Древнего Египта. С. 72.

109

Цит. по: *Коростовцев, М.А*. Литература Древнего Египта. С. 72.

110

Неферхепрура – одно из имен Эхнатона.

111

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 68–70. Далее «Гимн Атону» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

112

Латинское название (Septuaginta – букв. «семьдесят») греческого перевода Танаха (Ветхого Завета), выполненного еврейскими мудрецами – толкователями текста (по преданию, их было 70) в Александрии в III–II вв. до н. э.

113

См.: *Фрейд, З.* Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / З. Фрейд. М., 1993.

См.: *Фрейд, З.* Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / З. Фрейд. М., 1993. С. 25.

115

См.: *Вассоевич, А.Л.* Духовный мир народов классического Востока / А. Л. Вассоевич. СПб., 1998. С. 152–153.

116

Так в реконструкции Ю. Я. Перепелкина звучит название города Ахетатон.

117

Мэнфе – Мемфис.

Коше – Куш (Эфиопия).

119

Перепелкин, Ю.Я. Переворот Амен-хотпа IV: в 2 ч. / Ю. Я. Перепелкин. М., 1967. Ч. 1. С. 174, 176.

Перепелкин, Ю.Я. Древний Египет / Ю. Я. Перепелкин // История Древнего Востока. Зарождение древнейших классовых обществ и первые очаги рабовладельческой цивилизации. Ч. 2. М., 1988. С. 517.

121

Перепелкин, Ю.Я. Переворот Амен-хотпа IV: в 2 ч. Ч. 1. С. 256.

Gunn, B. Notes on the Aten and his names / B. Gunn // The Journal of Egyptian Archaelogy. 1923. Vol. 9. P. 168–172.

123

Struve, V. Egyptian sealing in the collection of the academician N. P. Likhatschew / V. Struve // Ancient Egypt. London, 1926. P. 117.

Имеется в виду то, что солнцепоклоннический культ, введенный Эхнатоном, прошел несколько этапов развития, что отразилось в изменении титла Атона. Ю. Я. Перепелкин пояснял: «Первое время при Амен-хотпе IV у его бога не было особого имени, похожего на фараоновское титло. Когда такое солнечное имя появилось, его сперва не обводили обводками или “кольцами”, как царские имена, а писали, как прочие слова, в строку, и было это имя таким: “(Да) живет Ра-Хар-Ахт, ликующий в небосклоне, в имени своем как Шов, который (есть) Йот”. Но если строчное имя появилось не сразу, то все отдельные обозначения, вошедшие в его состав, кроме Шов, засвидетельствованы порознь в приложении к новому богу раньше, чем строчное имя сложилось» (*Перепелкин, Ю.Я.* Переворот Амен-хотпа IV: в 2 ч. Ч. 1. С. 9). Примерно на двенадцатый год правления Эхнатона появилось еще одно солнечное имя: «(Да) живет Ра, владыка небосклона, ликующий в небосклоне в имени своем как Ра-отец, который пришел Йотом». Из этого следует, как и из «Гимна Атону», что культ Атона (Йота) сливался с культом Ра, при этом последний считался отцом первого.

125

Перепелкин, Ю.Я. Тайна золотого гроба / Ю. Я. Перепелкин. М., 1969. С. 156.

Вассоевич, А.Л. Духовный мир народов классического Востока. С. 151.

127

Цафнаф-панеах – согласно Книге Бытия (*Быт 41:45*), египетское имя, которое фараон дал Иосифу; точнее оно звучит как *Цафнат-панеах* и означает «тот, кто питает жизнь», т. е. «кормилец [Египта]».

128

Согласно Книге Бытия (*Быт 41:45*), по воле фараона Иосиф женился на дочери Гелиопольского (Илиопольского) жреца бога Ра – Аснат (Асенеф); согласно еврейской традиции, Аснат приняла еврейскую веру; два рожденных ею сына – Менашше (Манассия) и Эфраим (Ефрем) стали основоположниками двух колен Израилевых, которые часто фигурируют как единое колено Иосифа.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 158.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 158–159.

131

См.: *LaSor, W. S.* Old Testament Survey / W. S. LaSor, D. A. Hubbard, F. W. Bush. Grand Rapids, 1985. P. 119; *Тантлевский, И.Р.* Введение в Пятикнижие. С. 171.

132

См.: *Перепелкин, Ю.Я.* Египет после солнцепоклоннического переворота / Ю. Я. Перепелкин // История Древнего Востока. Ч. 2. С. 557; *LaSor, W. S.* Old Testament Survey. P. 119.

133

Египтологи до сих дискутируют относительно даты вступления Рамсеса II на престол. Разбежка составляет примерно 14 лет: согласно одной хронологии, он начал царствовать в 1304 г. до н. э., согласно другой – в 1279 г. до н. э. Мы следуем примерной дате, указанной И. Р. Тантлевским (*Тантлевский, И.Р.* Введение в Пятикнижие. С. 183).

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 171–172.

Перепелкин, Ю.Я. Египет после солнцепоклоннического переворота. С. 557.

136

Монтэ, П. Египет Рамсесов / П. Монтэ; пер. с франц. Ф. Л. Мендельсона; отв. ред., авт. послесл. и прим. О. В. Томашевич. М., 1989. С. 16–18.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 175. См. также: *Sarna, N.* Exploring Exodus / N. Sarna. N.Y., 1986. P. 22–24.

См.: *Тантлевский, И.Р.* Введение в Пятикнижие. С. 175.

139

См.: *Gardiner, A.H.* Egypt of the Pharaos. P. 165, 262; *Gardiner, A.H.* The Kadesh Inscriptions of Ramses II / A. H. Gardiner. Oxford, 1960. P. 7, 13, 30.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 191–192.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 192–193.

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 183–189.

143

Тантлевский, И.Р. Введение в Пятикнижие. С. 174; см. также: *Montet, P.* Le drame d'Avaris / P. Montet. Paris, 1941. P. 168–173.

144

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 70. Далее 125-я глава «Книги мертвых» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Редер, Д. Два брата: Комментарии / Д. Редер // Сказки Древнего Египта. С. 257.

146

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 53. Далее сказка «Два брата» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Редер, Д. Два брата: Комментарии. С. 259.

148

Сказки Древнего Египта. С. 110.

149

Сказки Древнего Египта. С. 113. Далее текст сказки «Правда и Кривда» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

150

Остров Амона (Пайамун; совр. Телль эль-Баламун) – название столицы 17-го нома нижнего Египта (север Дельты).

151

«Заросли папируса» – болотистая местность Дельты Нила, заросшая папирусным тростником.

152

Западная и восточная горы – Ливийское и Аравийское плато, окаймляющие долину Нила.

153

Великая река – Нил.

Goodwin, C.W. Translation of a fragment of a fabulous tale / C. W. Goodwin. London, 1874.

155

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 63. Далее сказка «Обреченный царевич» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Möller, G. Hieratische Lesestücke für den akademischen Gebrauch / G. Möller. Leipzig, 1910.

Чегодаев, М. Обреченный царевич: Комментарии / М. Чегодаев // Сказки Древнего Египта. С. 237.

Чегодаев, М. Обреченный царевич: Комментарии. С. 237.

159

Исследователи отмечают, что в эпоху Нового царства Египет интенсивно контактировал с Митанни и митаннийские принцессы не раз оказывались в гаремах фараонов (см.: *Gardiner, A.H*. Ancient Egyptian Onomastica. V. 1–2 / A. H. Gardiner. Oxford, 1947. V. 1. P. 170). М. Чегодаев соотносит название *Нахарина* с неоднократно упоминающимся в Библии арамейским княжеством *Нахараим* (*Чегодаев, М*. Обреченный царевич: Комментарии. С. 238), точнее – *Арам-Наʹараим* (в Синодальном переводе традиционно – Сирия).

160

В оригинале на месте слова «воин» стоит *сенени* – офицер, стрелявший во время сражения с боевой колесницы из лука; египетские фараоны были хорошими лучниками; на египетских изображениях они предстают стреляющими с колесницы, так что юноша почти говорит правду. Согласно гипотезе М. Чегодаева, «возможно, здесь имеет место и столь любимая египтянами игра слов: “сени” означает “имитировать”, “притворяться”, “подражать”» (*Чегодаев, М.* Обреченный царевич: Комментарии. С. 238).

161

В этом месте текст поврежден, но именно так его реконструируют египтологи (см.: Сказки и повести Древнего Египта. С. 83; Сказки Древнего Египта. С. 52).

См.: *Лившиц, И.Г.* Комментарии. С. 237.

Кацнельсон, И.С. Художественная литература / И. С. Кацнельсон // Культура Египта. М., 1976. С. 345.

Рубинштейн, Р. И. Древнеегипетская литература. С. 167.

165

Erman, A. Die Literarur der Ägypter / A. Erman. Leipzig, 1923. S. 210.

Кацнельсон, И.С. Художественная литература. С. 345.

167

Сказки Древнего Египта. С. 132. Далее текст сказки цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Goedicke, H. The Quarrel of Apophis and Seqenenre / H. Goedicke. Texas, 1986. P. 25.

Белова, Г.А. Ссора Ипепи и Секенера: Комментарии / Г. А. Белова // Сказки Древнего Египта. С. 279.

170

Сказки Древнего Египта. С. 53. Далее сказка «Взятие Ипу» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

171

Речь идет о Суту – Сутехе-Баале, которому поклонялись и гиксосы, и – в разных модификациях – ханаанеяне. К тому же для египтян после гиксосского нашествия все азиатские боги стали Сутехами и отождествились с египетским Сетхом. Поэтому непонятно, почему Г. А. Белова в своих комментариях утверждает: «Маловероятно, что в тексте выписано имя бога Сета. Видимо, упомянуто имя другого божества» (*Белова, Г.А.* Взятие Ипу: Комментарии / Г. А. Белова // Сказки Древнего Египта. С. 243). Ср. перевод М. А. Коростовцева: «…Бог Сутех отдал нам в руки Джехути, жену его и детей его!» (Поэзия и проза Древнего Востока. С. 67).

172

Ир Мегиддо – город Мегиддо; отсюда – *Армагеддон* в христианской традиции, ибо, согласно религиозным представлениям, в долине Мегиддо и на горе близ Мегиддо должно произойти финальное сражение Добра и Зла.

173

Имеется в виду река Нил.

174

На священной барке Амона Усер-хат-Амон во время храмовых праздников плыли по Нилу жрецы, возглавляемые верховным жрецом Амона; нос и корма барки были украшены изображениями головы барана, в облике которого выступал Амон.

175

Сказки и повести Древнего Египта. Далее «Путешествие Унуамона» цитируется по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Подробный анализ различных точек зрения на «Путешествие Унуамона» см. в комментариях М. А. Коростовцева к его переводу текста: Путешествие Ун-Амуна в Библ // Памятники литературы народов Востока: Тексты / пер. М. А. Коростовцева. М., 1960.

Тураев, Б.А. Египетская литература. С. 199.

См.: The Literature of ancient Egypt: An anthology of stories, instruction and poetry / ed. with introduction of W. K. Simpson. New Haven; London; Jale, 1972. P. 142–143.

179

Peet, T. A. Comparative Study of the Literature of Egypt and Mesopotamia / T. A. Peet. London, 1931. P. 20. (Цит. по: *Рубинштейн, Р. И*. Древнеегипетская литература. С. 173.)

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 81.

181

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 91. Далее любовная лирика Нового царства цитируется по данному изданию с указанинем страницы в скобках после цитаты.

182

Золотая – традиционный эпитет богини любви и неба Хатхор, а также Сехмет – супруги Пта.

183

Ойкумена, или экумена, – греческое название освоенной человеком вселенной.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 79.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 79.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 79.

187

См.: *Posener, G.* Le Papyrus Vandier: Lecture faite dans la séance publique annu. du 24 nov. 1978 / G. Posener. Paris, 1978; *Posener, G.* Papyrus Vandier. Ouvrage, publié avec le concuors du Collège de France / G. Posener // Publication de l'Institut Fr. D'Archéologie Orientale. Paris, 1985.

См.: *Коростовцев, М.А.* Литература Древнего Египта. С. 80.

189

См.: *Коростовцев, М.А.* Литература Древнего Египта. С. 80.

Коростовцев, М.А. Литература Древнего Египта. С. 79.

191

См. подробнее в разделе «Шумерская литература».

192

Цит. по: *Жак, К.* Египет великих фараонов / К. Жак. М., 1992. С. 6.

193

Цит. по: *Жак, К.* Египет великих фараонов / К. Жак. М., 1992. С. 6.

О современных гипотезах относительно происхождения шумерского языка см. ниже.

195

«Иосиф и его братья» – роман на знаменитый библейский сюжет, который писался Т. Манном в эмиграции в 1933–1944 гг. и явился своеобразным ответом писателя на то, что творилось в родной ему Германии в годы нацизма, на попытки нацистов «окончательно» решить «еврейский вопрос», т. е. физически уничтожить евреев; роман утверждает незыблемые человеческие ценности, многоголосие и теснейшее единство человеческой культуры, а также великое значение первой монотеистической культуры – древнееврейской – для развития мировой цивилизации.

196

Нининве – столица Ассирии; в Библии – *Ниневэ*, или *Нинвей*; в традиционной русской передаче – *Ниневия*.

197

Манн, Т. Иосиф и его братья: в 2 т. / Т. Манн. М., 1987. Т. 1. С. 37.

Емельянов, В.В. Древний Шумер: Очерки культуры / В. В. Емельянов. СПб., 2001. С. 8.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 16–17.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 17.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 19–20.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 20–21.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 23–24.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 22–23. В. В. Емельянов пишет по поводу внешнего облика шумеров: «Об антропологическом типе шумеров можно в известной степени судить по костным остаткам: они принадлежали к средиземноморской малой расе европеоидной большой расы. Шумерский тип и по сю пору встречается в Ираке: это смуглые люди невысокого роста, с прямым носом, курчавыми волосами и обильной растительностью на лице и на теле. Волосы и растительность тщательно сбривали, чтобы предохранить себя от вшей, – поэтому в шумерских статуэтках и рельефах столь много изображений бритоголовых и безбородых людей. Бриться необходимо было и в культовых целях – в частности, бритыми всегда ходили жрецы. На тех же изображениях – большие глаза и большие уши, но это всего лишь стилизация, также объясняющаяся требованиями культа (большие глаза и уши как вместилища мудрости)» (Там же. С. 39–40).

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 24.

Кьера, Э. Они писали на глине / Э. Кьера. М., 1984.

207

Тора (иврит. «Закон») – Пятикнижие Моисеево, первые пять книг еврейской и христианской Библии.

208

Талмуд (иврит. «учение», «изучение») – свод трактатов на иврите и арамейском языке, комментирующих Тору и другие части еврейской Библии.

209

Идиш – язык западноевропейских и восточноевропейских евреев, сложившийся в первые века Новой эры на землях Германии на основе одного из древненемецких говоров, с включением множества слов из иврита; принадлежит к германской подгруппе романо-германской группы языков.

210

Гебраистика (от лат. *hebraeus*, восходящего к греч. *ebraios*, в свою очередь являющемуся трансформацией древнеевр. *иври*, или *ѓа-иври*, – «еврей», древнейшего обозначения евреев в Библии) – комплексная дисциплина, связанная с изучением текстов на иврите, а также истории, литературы, культуры евреев.

211

Афанасьева, В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер / В. К. Афанасьева // История начинается в Шумере / С. Н. Крамер. М., 1991. С. 14.

Книга многократно переиздавалась на английском языке. См., например: *Kramer, S.N*. Sumerian Mythologie / S. N. Kramer. N.Y., 1961. В сокращенном виде эта работа С. Н. Крамера опубликована на русском языке в книге: Мифологии Древнего мира: пер. с англ. / под ред. С. Н. Крамера. М., 1977.

Kramer, S.N. The Sumerians: Their History, Culture and Character / S. N. Kramer. Chi cago, 1963.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере / С. Н. Крамер; пер. с англ. Ф. Л. Мендельсона; предисл., переводы шумерских поэтич. текстов и коммент. В. К. Афанасьевой. М., 1991. Первое издание книги вышло в свет под названием «Из шумерских табличек» (М., 1961).

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 17.

Афанасьева, В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер… С. 14.

217

Афанасьева, В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер… С. 14.

Афанасьева, В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер… С. 14–15.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 16.

220

См.: *Шилейко, В.К.* Из поэзии Вавилона / В. К. Шилейко // Восток. Пб., 1922. Кн. 1. С. 7–14.

См.: *Дьяконов, И.М.* Общественный и государственный строй Древнего Двуречья. Шумер / И. М. Дьяконов. М., 1959; Он же: Люди города Ура. М., 1990; Он же: Архаические мифы Востока и Запада. М., 1991; Он же: Пути истории: от древнейшего человека до наших дней. М., 1994.

Афанасьева, В.К. Шумерская литература // Литература Древнего Двуречья / В. К. Афанасьева // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 83–100.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире / В. К. Афанасьева // От начала начал: Антология шумерской поэзии / вступ. ст., пер., коммент., словарь В. К. Афанасьевой. СПб., 1997. С. 10.

См.: Литература Шумера / пер. В. К. Афанасьевой // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 127–165.

Лирика Древнего Ближнего Востока / пер. А. А. Ахматовой, В. К. Афанасьевой, И. М. Дьяконова, В. К. Шилейко. М., 1982.

«Я открою тебе сокровенное слово…» / сост. В. К. Афанасьевой и И. М. Дьяконова; пер. В. К. Афанасьевой. М., 1989.

От начала начал: Антология шумерской поэзии / вступ. ст., пер., коммент., словарь В. К. Афанасьевой. СПб., 1997.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 28.

229

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 9–10. Исследователи сейчас увлечены изучением дошумерской истории Двуречья, и в этом отношении много сделал российский исследователь А. А. Вайман, которого В. В. Емельянов называет крупнейшим специалистом по дешифровке древних письменностей (см.: *Емельянов, В.В.* Древний Шумер… С. 26.).

Афанасьева, В.К. Шумеры, шумерологи и шумерология. Сэмюэл Ной Крамер. С. 6.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 6. Интересные наблюдения о зависимости шумерской культуры и цивилизации от природного ландшафта содержатся в книге В. В. Емельянова (см.: *Емельянов, В.В.* Древний Шумер… С. 31–39).

232

Энки – шумерский бог мудрости. См. следующую главу.

233

«Труд писцов, собратьев моих…» // Поэзия и проза Древнего Востока. С. 141. Этот фрагмент – часть поэмы-притчи, реконструированной С. Н. Крамером и условно названной «Отец и его непутевый сын». Ср. полный перевод поэмы, выполненный В. К. Афанасьевой под названием – по первой строке – «Подойди же ко мне…» (От начала начал… С. 344–350). См. также главу «Тексты Эдубы».

234

Бог луны Нанна (у вавилонян – Син) очень почитался в Двуречье. По преданию, Сину поклонялся ушедший из Ура отец Авраама Терах (Фарра). Не случайно Т. Манн называет Тераха «лунным странником».

235

Энлиль – верховный бог шумерского пантеона. См. следующую главу.

236

См. перевод поэмы, выполненный В. К. Афанасьевой: От начала начал… С. 260–269.

237

От начала начал… С. 278–279. Далее шумерские литературные тексты, кроме особо оговоренных случаев, цитируются в переводах В. К. Афанасьевой по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

238

Сути – по-шумерски *ме* – особое понятие в шумерском богословии: божественные законы (закономерности), управляющие мирозданием. См. следующую главу.

239

Город-государство Лагаш включал в себя, кроме собственно Лагаша (Урукугу – Священного города) более десятка больших и маленьких поселений.

240

См.: *Thureauo-Dangin, F.* Les Cylindres de Goudea, Cyl. A / F. Thureauo-Dangin. Paris, 1925; *Falkenstein, A.* Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete / A. Falkenstein, W. Vo n Soden. Zürich; Stuttgart, 1953; От начала начал… С. 235–242 (перевод В. К. Афанасьевой; коммент. – с. 418–420).

Здесь и далее – курсив переводчика; курсивом выделены темные и спорные места, а также слова, реконструированные переводчиком.

242

Известно, что шумеры каким-то образом гадали на кирпиче (вероятно, во время жертвоприношения), но до сих пор исследователям неясны многие особенности древних ритуалов.

243

Пастырь (точнее – *сипа-зид* – «праведный овечий пастух») – устойчивое именование в шумерских текстах царей; тем самым царь уподобляется доброму пастуху, пасущему «стадо бога»; подобное уподобление свойственно, по-видимому, всем ближневосточным культурам и особую роль играет в библейских текстах, где не только угодный Богу праведный царь, но и Сам Бог выступает как добрый и заботливый Пастырь (особенно в пророческих книгах).

В данном случае и матерью, и сестрицей герой почтительно именует богиню Нанше; подлинной же своей божественной матерью он считает богиню Гатумдуг. См. далее.

245

О ритуале «священного брака» и его смысле см. в главах «Мифологические сказания об Инанне и Думузи» и «Лирические жанры».

Реальный маршрут Гудеи и местоположение храмов прослежены И. М. Дьяконовым (см.: *Дьяконов, И.М.* Общественный и государственный строй Древнего Двуречья. Шумер).

247

Как отмечают шумерологи, в жарком климате Шумера с его тростниковыми болотами чрезвычайно ценилась свежая, чистая (без примеси ила) вода (см., например: *Емельянов, В.В.* Древний Шумер… С. 41).

248

Ан – бог неба, древнейший верховный бог шумерского пантеона, которого затем заменил Энлиль. См. следующую главу.

249

Анзуд – исполинский орел, фигурирующий во многих шумерских сказаниях; ассоциировался с грозовой тучей. См. далее главу «Рождение героического эпоса».

250

Нинигишзида – один из богов подземного мира, считавшийся «носителем трона» в загробном мире, а значит, вероятно, и «носителем трона» царя в земном мире. Ассоциирование Нингишзиды с солнцем указывает на то, что его культ – один из солярных культов, связанных с умиранием и рождением солнца, хотя шумерской культуре они были присущи гораздо меньше, нежели египетской. Здесь Нингишзида выступает как личный бог-заступник Гудеа в подземном мире.

251

Курсивом выделены слова, реконструированные переводчиком.

252

Нисаба (она же Нидаба) – богиня растительности, хлеба и тростника, покровительница искусства письма. Благословением богине Нисабе завершаются многие вотивные надписи, в том числе и надпись царя Гудеа на цилиндре «А».

253

Шумеры много занимались изучением звездного неба, влияния расположения звезд на судьбы страны и людей; собственно, именно в шумерской культуре берут начало астрономия и астрология; шумеры первыми обозначили созвездия и знаки зодиака, и эти названия унаследовали вавилоняне, а от них – греки и (через посредство последних) другие европейские народы.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 216.

Всего на настоящий момент известно около 150 расшифрованных шумерских литературных текстов (многие из них дошли только во фрагментах).

См.: *Емельянов, В.В.* Древний Шумер… С. 171.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 9.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 9.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 12.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 13.

268

Этиология – учение о происхождении того или иного явления, о причинах появления того или иного установления цивилизации.

269

Эдуба – «дом табличек» (шумерская школа).

Афанасьева, В.К. Литература Древнего Двуречья. С. 86.

Krecher, J. Sumerische Literatur / J. Krecher // Altorientalische Literaturen. Wiesbaden, 1978. S. 101–150.

Это замечание В. В. Емельянова не представляется убедительным, ибо гимны в честь богов все же весьма отличаются от мифологических повествований о жизни и деяниях богов (сам же миф не является в строгом смысле жанровым обозначением и может быть реализован в различных жанровых структурах).

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 174.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 175.

Энхедуанна (Энхедуана) – жрица, дочь царя Шаруккена (Саргона) Великого; под ее именем дошел целый сборник шумерских гимнов-молитв, в которых поэтесса называет своей вдохновительницей богиню Инанну. Гимны Энхедуанны – удивительный на фоне древнейших культур пример четко кристаллизовавшегося авторского сознания.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 175–176.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 15.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 93.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 96.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 97.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 97.

Вполне вероятно, что более древняя шумерская мифология могла оказать влияние на древнегреческую (особенно через посредство хетто-хурритской культуры).

283

Ануннаки – боги, которым повелел родиться Ан; божественные дети Ана. Аннунаки мыслились как боги, живущие на земле и в подземном мире, они определяли судьбы людей и были судьями в подземном мире.

284

Одно из последних полных изданий и один из новых переводов текста поэмы см.: *Behrens, H.* Enlil und Ninlil / H. Behrens. Rome, 1978. На русский язык впервые фрагменты поэмы переведены В. К. Афанасьевой в русском издании книги С. Н. Крамера «История начинается в Шумере» (с. 98–100). Первый полный перевод, выполненный также В. К. Афанасьевой, опубликован в антологии «От начала начал…» (с. 61–66; ком мент. – с. 367–368).

285

Как указывает В. К. Афанасьева, прямой смысл последней строки: «Никто ее еще не лишал девственности, никто ее не целовал» (*Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 368).

286

Нунамнир – предположительно «Князь Могучий»; один из эпитетов Энлиля, как и «Утес Могучий».

Civil, M. Enlil and Ninlil. The Marriage of Sud / M. Civil // Journal of the American Oriental Society. 1983. № 103 [1]. P. 43–66.

См.: От начала начал… С. 61–66 (коммент. – с. 368–370).

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 369.

290

Дильмун – блаженная (райская) страна в шумерской мифологии. См. главу «Первая легенда о райском саде».

291

Смысл выражения неясен; вероятно, речь идет о каком-то особом сорте фиников.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 370.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 368.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 26.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 369.

Афанасьева, В.К. Древнейшая в мире. С. 26.

297

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 88.

298

Согласно В. К. Афанасьевой, в оригинале буквально – «Властелин искусного и возвышенного глаза». Исследовательница поясняет: «Глаз, как и ухо, – вместилище мудрости, разумения. Особая острота зрения предполагает глубину внутреннего видения» (*Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 380). Именно поэтому шумеры изображали своих богов и царей с большими глазами и ушами.

Наиболее известны следующие издания и переводы поэмы: *Bernhardt, I.* Enki und die Weltordnung / I. Bernhardt, S. N. Kramer. Jena, 1959; *Falkenstein, A*. Enki und die Weltordnung / A. Falkenstein // Zeitschrift für Assyriologie. № 56; *Benito, C*. Enki and the Worldorder: Dissertation, 1969 / C. Benito // Ann Arbor Microfi lms. 70–76.

Быком метафорически именуется Ан; сравнение с быком – символом мужской плодоносной силы, равно как и изображение наиболее почитаемых богов (особенно связанных с плодородием) в виде быка типично для древних культур Ближнего Востока.

301

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 106. Здесь и далее текст поэмы «Энки и мироздание» цитируется в переводе В. К. Афанасьевой по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 108.

303

Полное издание, перевод и подробные комментарии к поэме подготовлены немецкой исследовательницей Г. Флюгге – в качестве докторской диссертации под руководством проф. Крамера. См.: *Flügge, G*. Der Mythos «Inanna und Enki» unter besonderer Berücksichtigung der Liste der me / G. Flügge. Berlin, 1973.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 110.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 110.

От начала начал… С. 47–61 (коммент. – с. 365–367).

307

От начал начал… С. 50. Далее шумерские тексты, кроме особо оговоренных случаев, цитируются в переводах В. К. Афанасьевой по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 366.

309

См.: *Van Dijk, J.* La sagesse suméro-accadienne / J. Van Dijk. Leiden, 1953. P. 65–85. (Chap. I V. Dumuzi et Enkimdu: Le Pasteur et la laboureur).

310

Здесь лакуна – разрушено примерно пять строк текста.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 390.

312

Культ Таммуза был столь популярен, что им в период вавилонской гегемонии на Ближнем Востоке увлекались и некоторые израильтяне, исповедовавшие веру в Единого Бога, за что их сурово порицали пророки (см.: *Иез 8:14*).

313

См.: *Kramer, S.N.* Inanna's Descent / S. N. Kramer // Journal of Cuneiform Studies. 4 (1950). P. 199–214; 5 (1951). P. 1–17; *Kramer, S.N.* Cuneiform Studies and the History of Literature: the Sumerian sacred Marriage Texts / S. N. Kramer // Proceeding of the American Philosophical Society. Vol. 107. 1963. № 6. P. 514–515; *Kramer, S.N.* Dumusi's Annual Resurrection: an important correction to «Inanna's Descent» / S. N. Kramer // Bulletin of the American Schools of Oriental Research. 183. October 1966. P. 31. Первый полный перевод поэмы, составленный из разных версий сказания, выполнен В. К. Афанасьевой и опубликован в 1973 г.; см.: Поэзия и проза Древнего Востока. С. 144–155 (коммент. – с. 667–670).

314

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 393. В поэтическом переводе эта фраза передана В. К. Афанасьевой как «Я – звезда солнечного восхода!» [142].

315

Эден – «пустынное место», «степь»; возможно, еще одно название Кура (см.: *Афанасьева, В.К.* Литература Шумера и Вавилонии: Комментарии / В. К. Афанасьева // Поэзия и проза Древнего Востока. С. 669). Обращает на себя внимание идентичность звучания шумерского *Эден* и библейского (ивритского) *Эден* («наслаждение», «блаженство»; *Ган Эден* – «Сад Блаженства») как обозначения земного рая. При этом Эден (Эдем) ассоциируется в еврейской культуре не только с садом, но и с полем, которое благословил Господь. Возможно, само это древнее название – переосмысленное (и еще более древнее) шумерское слово.

316

Шугур – культовая повязка из ветвей и колосьев, возможно, из золота, лазурита и сердолика, имитирующих листья, колосья, плоды (подобные культовые и царские украшения обнаружены при археологических раскопках в царских гробницах в Уре).

317

«Прелесть чела» – возможно, прическа, а возможно – налобная культовая повязка.

318

«Знаки владычества и суда» – лазуритовый жезл и, как предполагают исследователи, свернутая кольцом веревка.

319

Букв. в оригинале: «Двойные камни-глазочки»; как указывает В. К. Афанасьева, возможно, речь идет об агатах, концентрические круги которых напоминают глазки; подобные украшения также были обнаружены в урских гробницах (см.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 393).

320

Как замечает В. К. Афанасьева, «в данном тексте предпочтен мужской род: в дальнейшем развитии событий Ниншубур выступает, скорее, как мужчина, чем как женщина…» (Там же).

321

Расцарапывание лица, нанесение ран, раздирание одежд, надевание рубища (власяницы, грубой одежды из мешковины) – типичное выражение траура на Древнем Ближнем Востоке. Сохранив раздирание одежд, еврейская традиция отменит всякое нанесение телесных увечий – в силу дистанцирования от языческих обычаев и ритуалов, ибо так язычники пытались достичь состояния религиозного экстаза.

322

«Страна без возврата» – одно из именований подземного царства мертвых в шумерской мифологии, заимствованное позднее мифологией вавилонской.

323

В своем переводе В. К. Афанасьева соединила две дополняющие друг друга версии – «С Великих Небес к Великим Недрам…» и «Малые демоны открывают пасти…».

324

Амаушумгальанна – одно из имен Думузи; предположительное значение – «мать [его] – дракон небес».

325

О таинственном друге Думузи говорится в поэме «Сон Думузи» («В жалобах сердца…»). См. далее.

Афанасьева, В.К. Литература Древнего Двуречья. С. 91.

Alster, B. Dumusi's Dream / B. Alster. Coppengagen, 1972.

См.: Поэзия и проза Древнего Востока. С. 156–162.

329

Фраза «в пыли влачат… бородки синие» имеет двойной смысл: возможно, иссиня-черные бородки белых козлят сравниваются с лазуритом, а возможно также, что имеются в виду ритуальные фигурки этих животных из алебастра, к которым прикреплялись бородки из лазурита.

См.: *Kramer, S.N.* Enki and Ninwursag / S. N. Kramer // Bulletin of the American Schools of Oriental Research. Supplementary Studies. 1945. № 1. P. 3–35.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 149–155.

332

См. новое издание текста поэмы: *Attinger, P.* Enki et Ninhursaga / P. Attinger // Zeitschrift für Assyriologie. 1984. Bd. 74. S. 1–52.

333

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 149–155; см. также: *Афанасьева, В.К.* Комментарии // История начинается в Шумере / С. Н. Крамер. С. 231.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 357.

Alster, B. Dilmun: New Studies in the Archeology and Early History of Bahrain / B. Alster // Berliner Beiträge zum Vorderen Orient. Bd. 2.

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 360.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 356.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 358.

Афанасьева, В.К. Комментарий // Древнейшая в мире… С. 357.

Афанасьева, В.К. Комментарии // История начинается в Шумере / С. Н. Крамер. С. 231.

341

Новый перевод см.: *Benito, C.* Enki and Ninmah. Dissertation 1969 / C. Benito // Ann Arbor Microfi lms: 70–116, 124.

342

Как отмечает В. К. Афанасьева, возможен перевод «были зарождены»; по мнению исследовательницы, возможно, что здесь звучит идея самозарождения божеств. «И в том и в другом случае некая неопределенность в моменте появления на свет богов Ануннаков отражает общую и для других шумерских текстов тенденцию» (*Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 361, 363).

343

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 362, 363 (примеч. 28). Думается, эта реконструкция невольно находится под сильнейшим влиянием библейского текста; однако даже если Энки и создает человека по своему образу и подобию, то смысл библейского «по образу и подобию» иной, нежели в шумерских текстах, ибо принципиально иным является и сам образ Божий.

Как поясняет В. К. Афанасьева, «оно уже существует, потому что оно обмыслено и решено. Намму, которая предложила Энки создать замену богам для работы, тем самым уже совершила в какой-то мере творческий акт» (Там же. С. 363).

345

В переводе Бенито: «мой день ушел» (в том смысле, что существо полностью нежизнеспособно).

См.: *Kilmer, A*. The Mesopotamian Concept of Overpopulation and its Solution as Refl ected in the Mythology / A. Kilmer // Orientalia. 1972. 4.1. P. 160–175.

347

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 89.

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 371.

349

Новое издание шумерского сказания о потопе с новым переводом на аглийский язык осуществлено М. Сивилем и опубликовано как приложение к публикации и переводу У. Лэмбертом и А. Миллардом вавилонского сказания об Атрахасисе. См.: *Civil, M*. The Sumerian Flood Story / M. Civil // Atra-Hasis, the Babylonian Story of Flood / W. G. Lambert, A. R. Millard. Oxford, 1969. P. 138–145. На русский язык текст дважды с уточнениями переводился В. К. Афанасьевой (1991, 1997) и В. В. Емельяновым (см.: *Емельянов, В.В*. Мифологема потопа и шумерская историография / В. В. Емельянов // Петербургское востоковедение. 1994. № 6. С. 283–286; *Он же*. Древний Шумер… С. 352–356).

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 116.

Следует заметить, что большое количество морально-этических наставлений содержится также в знаменитых «Поучениях Шуруппака», одном из древнейших на земле литературных текстов (см. главу «Тексты Эдубы»).

Следует заметить, что большое количество морально-этических наставлений содержится также в знаменитых «Поучениях Шуруппака», одном из древнейших на земле литературных текстов (см. главу «Тексты Эдубы»).

Следует заметить, что большое количество морально-этических наставлений содержится также в знаменитых «Поучениях Шуруппака», одном из древнейших на земле литературных текстов (см. главу «Тексты Эдубы»).

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 117.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 125.

356

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 124. Далее «Поэма о невинном страдальце» цитируется по данному изданию (перевод В. К. Афанасьевой) с указанием страницы в скобках после цитаты.

См.: *Kramer, S.N.* Gilgameš and Agga / S. N. Kramer // American Journal of Archaeology. 53. 1949. № 1. 1949. P. 1–19.

Römer, W. H. P h. Das sumerische Kurzepos «Gilgameš und Akka» / W. H. Ph. Römer // Nimwegener sumerologisch Studien. T. I. Neukirchen; Vluyn, 1980.

Cooper, J. Gilgamesh and Agga, a Review Article / J. Cooper // Journal of Cuneiform Studies. 1981. 33/3–4. P. 224–241.

Klein, J. The Capture of Agga by Gilgamesh / J. Klein // Journal of the American Oriental Society. 1983. № 1 (103). P. 201–204.

361

Перевод И. Т. Каневой впервые опубликован в «Хрестоматии по истории Древнего Востока» (М., 1963). См. также: *Канева, И.Т.* Шумерский героический эпос / И. Т. Канева // Вестник древней истории. 1964. № 3. С. 243–267; № 4. С. 189–225. Перевод В. К. Афанасьевой впервые опубликован в антологии «Поэзия и проза Древнего Востока» (М., 1973; коммент. – с. 661–662).

362

От начала начал… С. 204. Здесь и далее шумерские тексты цитируются, кроме особо оговоренных случаев, по данному изданию, с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 409.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 43. Следует отметить, что проф. Крамер, в шутку употребляя слово «парламент», всерьез размышляет о загадках политического устройства Шумера, и в частности Урука, и сожалеет, что в древнем тексте не рассказано об этом подробнее: «Благородное и сдержанное повествование поэта не касается этих подробностей, но можно предположить, что и среди наших древних парламентариев кипели закулисные страсти и пускались в ход всяческие интриги. В городе-государстве Урук явно существовали две враждующие партии: партия войны и партия мира. И нетрудно представить, что и в те времена проводилось немало закулисных совещаний, похожих на наши совещания в прокуренных кулуарах, прежде чем лидеры каждой “палаты” объявляли окончательные и якобы единодушные решения “депутатов”» (Там же).

365

Кулаб – пригород Урука, где осуществлялся культ Инанны и Думузи; Гильгамеш был жрецом Инанны и одновременно ее супругом, представавшим в обряде «священного брака» в образе Думузи.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 31–40. Новый полный перевод памятника был выполнен в 1973 г. Солом Коэном, написавшим о нем диссертацию (*Cohen, S.* Enmerkar and the Lord of Aratta: Dissertation / S. Kohen. University of Pennsylvania, 1973). Перевод и исследование на русском языке: *Канева, И.Т.* Шумерский героический эпос // Вестник древней истории. 1964. № 4. С. 192–225. Значительные фрагменты поэмы переведены В. К. Афанасьевой в книге С. Н. Крамера «История начинается в Шумере» (с. 36–40).

367

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 36.

368

«Священная опочивальня» («гипар» – покой, где совершался обряд «священного брака» между царем и богиней-покровительницей города, в данном случае – Инанной, которую замещала ее жрица).

369

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 36.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 39.

371

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 40.

372

Впервые реконструирована в 1952 г. проф. Крамером (см.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 206–208). Новый полный перевод выполнен А. Берлином: *Berlin, A.* Enmerkar and Ensuchkešdanna / A. Berlin. Philadelphia, 1979.

Эзагина – букв. «лазуритовый дом»; считалось, что в Аратте много лазурита.

Как указывает В. К. Афанасьева (со ссылкой на А. Опенгейма), в ассирийской «Кни ге сновидений» сон о поедании гуся считался дурной приметой: «Если он съел гуся – нападение врага, злые напасти» (*Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 400).

375

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 208–210. Новые переводы и исследования: *Wilcke, C.* Das Lugalbandaepos / C. Wilcke. Wiesbaden, 1969; *Hallo, W.* Lugal banda Exavated / W. Hallo // Journal of the American Oriental Society. Special Issue. Studies in Literature from the Ancient Near East. Dedicated to Samuel Noah Kramer. Vol. 103. 1983. № 1. P. 165–180. На русский язык текст впервые переведен и исследован В. К. Афанасьевой в 1976 г. (*Афанасьева, В.К.* Поэзия Древнего Шумера и Вавилона. Лугальбанда / В. К. Афанасьева // Восточный альманах. Вып. 5. Обелиск Свободы. М., 1976. С. 539–553). Новая редакция перевода В. К. Афанасьевой опубликована в 1998 г. в антологии «От начала начал».

В переводе В. К. Афанасьевой опущен пролог гимнического характера, посвященный, как это принято в шумерских сказаниях, началу мира.

С культом Инанны, как и с последующими культами богинь плодородия и любви (вавилонская Иштар, ханаанейская Астарта, греческая Афродита, римская Венера), была связана культовая проституция.

378

Как предполагают исследователи, речь, возможно, идет о реке Тигр, ее горных верховьях.

Содержание поэмы впервые реконструировал С. Н. Крамер (см.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 210–212). Наиболее полное издание шумерского текста и его новый перевод подготовил К. Вильке (см.: *Wilcke, C.* Das Lugalbandaepos). Важный отрывок, дополняющий текст, опубликовал В. Халло (см.: *Hallo, W.* Lugalbanda Excavated). До сих пор не решен вопрос о том, не является ли первая поэма всего лишь первой частью сказания о Лугальбанде и орле Анзуде. В любом случае взаимосвязь между двумя поэмами очевидна: начало второй непонятно без первой.

Показательно, что с «мировым древом» практически всегда связывается змея; см. далее сказание «Гильгамеш и дерево хулуппу». Вариацией «мирового древа» является и библейское Древо Познания добра и зла, рядом с которым также появляется змей, искушающий первых людей.

381

Имеются в виду травы, похожие на общеизвестный «мыльный корень» (или «конское мыло») и использовавшиеся для мытья и стирки.

Эти строки недвусмысленно свидетельствуют, для чего в реальности предпринимались походы из Урука на Аратту: Урук (как и весь Шумер) был беден полезными ископаемыми.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 251–252.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 252.

385

Имеются в виду Шаррукин, или Шаррукен (Саргон), Древний (Аккадский), под властью которого Двуречье объединилось в конце 3-го тыс. до н. э. (см. выше), и асирийский царь Саргон II (VIII в. до н. э.), известный завоеватель (в том числе захвативший Северное Израильское царство и угнавший в плен ее население). Вход во дворец Саргона II в Дур-Шаррукине был украшен рельефами с изображениями Гильгамеша и Энкиду (ныне хранятся в Париже, в Лувре).

Правитель III династии Ура Ур-Намму (см. выше) возводил свой род к Гильгамешу.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 253.

Афанасьева, В.К. Гильгамеш / В. К. Афанасьева // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1991. Т. 1. С. 302.

Емельянов, В.В. Древний Шумер… С. 254.

Kramer, S.N. Gilgameš and the Land of Living / S. N. Kramer // Journal of Cuneiform Studies. 1947. № 1. P. 3–46. После этого текст был напечатан в дополненном виде в 1950 г. в сб. «Ancient Near Eastern Texts» под ред. Дж. Причарда. Новые фрагменты были исследованы Я. Ван Дийком (см.: *Van Dijk, J.* Le dénouement de «Gilgameš au Bois de Cèdres» selon LB2116 / J. Van Dijk // Gilgameš et sa legend / P. Garelli. Paris, 1960. P. 69–81). На русском языке текст впервые опубликован в переводе В. К. Афанасьевой в антологии «Поэзия и проза Древнего Востока» (1973). Новая наиболее полная публикация шумерского текста и перевода: *Edzard, D.O.* Gilgameš und Huwawa / D. O. Edzard. München, 1993. Эта публикация учтена в новой версии перевода В. К. Афанасьевой в антологии «От начала начал» (1997).

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 182.

392

«Гора Бессмертного» – букв. «Гора человека живого», или «Страна человека жизни». Имеется в виду гора (страна), которую охраняет Хувава, хотя он не бессмертен: его жизнь зависит от его семи лучей, связанных с вечнозелеными (бессмертными) кедрами (см.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 410–411).

393

Как замечает В. К. Афанасьева, «слова Энкиду, сближающие шумерский текст с аккадским эпосом, заставляют думать, что мог существовать пока нам неизвестный и шумерский рассказ о диком человеке Энкиду, бродящем в горах» (*Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 411).

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 412.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 178.

396

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 643.

См.: *Jong Ellis, M. de*. Gilgamesh' Approach to Huwawa: A New Text / M. de Jong Ellis // Archiv für Orientforschung. Bd. XXVIII. 1981–1982. P. 123–131.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 199–202.

399

См.: *Schaffer, A*. Gilgameš, Enkidu and the Nether World. Sumerian Sources of Tablet XII of the Epic of Gilgameš: Dissertation / A. Schaffer // Oriental Studies. University of Pennsylvania, 1963. Ann Arbor Microfi lms: 63–7085.

400

См. главу «Особенности шумерской мифологии. Космогонические и этиологические сказания».

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 414.

См.: *Пропп, В.Я.* Морфология сказки / В. Я. Пропп. М., 1969; *Пропп, В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. Л., 1946.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 202–205.

См.: *Falkenstein, A*. Sumerische Götterlieder / A. Falkenstein. T. I. Heidelberg, 1959. S. 11–19. Первый перевод на русский язык опубликован в 1973 г. В. К. Афанасьевой в антологии «Поэзия и проза Древнего Востока».

405

См: *Falkenstein, A*. Sumerische religiöse Texte. 1. Drei «Hymnen» auf Urninurta von Isin / A. Falkenstein // Zeitschrift für Assyriology. 49 (1949). S. 80–150; От начала начал… С. 105–107.

См.: *Wilcke, C.* Formale Gesichtspunkte in der Sumerischen Literatur. Sumerological Studies in Honor of Th. Jacobsen / C. Wilcke // Assyriological Studies. 20. 1974. S. 235–236; От начала начал… С. 110–112.

407

См.: *Sjöberg, A.W.* Der Mondgott Nanna-Suen in der Sumerischen Überlieferung / A. W. Sjöberg. Stockholm; Uppsala, 1960. S. 13–34; От начала начал… С. 112–114.

См.: *Falkenstein, A*. Sumerische religiöse Texte. 1. Drei «Hymnen» auf Urninurta von Isin; От начала начал… С. 115–117.

См.: *Hallo, W.* The Cultic Setting of Sumerian Poetry / W. Hallo // Actes de la XVII Recontre Assyriologique Internationale. Bruxelles 30 juin – 4 juillet, 1969. P. 116–134; От начала начал… С. 118–122.

См.: *Civil, M.* A Hymn to the Beer Goddes and a Drinking Song. Studies Presented to A. Leo Oppenheim / M. Civil. University of Chicago, 1964. P. 67–89; От начала начал… С. 122–124.

411

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 386.

412

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарий // От начала начал… С. 386.

413

См.: *Kramer, S.N.* Lamentation over the Destruction of Ur / S. N. Kramer // Assyriological Studies. № 12. Chicago, 1940; *Falkenstein, A.* Klage um die Zerstörung von Ur / A. Falkenstein // Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich; Stuttgart, 1953; От начала начал… С. 271–287.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 437.

415

См.: *Kutscher, R*. Oh Angry Sea. The History of a Sumerian Congregational Lament / R. Kutscher. New Hawen; London, 1975; От начала начал… С. 287–294.

См.: *Scheil, V.* Nouveau chant sumérien en l'honneur d'Ištar et de Tamuz / V. Scheil // Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale. 8. Paris, 1911. P. 161–169; От начала начал… С. 160–163.

417

См.: *Крамер, С.Н.* Две элегии на табличке Музея им. А. С. Пушкина / С. Н. Крамер. М., 1960; *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 170–178 (перевод В. К. Афанасьевой). Перевод второй элегии, выполненный В. К. Афанасьевой, опубликован также в антологии «От начала начал…» (с. 334–336).

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 174.

419

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 174–175.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 175.

421

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 175.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 175.

423

См.: *Falkenstein, A*. Sumerische religiöse Texte / A. Falkenstein // Zeitschrift für Assyrio logie. Neue Folge. 1964. № 22 (56). S. 119–129; От начала начал… С. 328–329.

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 165.

При этом следует помнить, что в Песни Песней речь идет вовсе не о культовой проституции.

В первой редакции перевода В. К. Афанасьевой – «лазурит».

Обряду «священного брака» и связанной с ним поэзии посвящена отдельная книга проф. Крамера. См.: *Kramer, S.N.* The Sacred Marriage Rite / S. N. Kramer. N. Y., 1969.

См.: *Kramer, S.N.* The Sumerian Sacred Marriage Texts / S. N. Kramer // Proceedings of the American Philosophical Society. Vol. 107. № 6. P. 499–501; От начала начал… С. 133.

429

См.: *Kramer, S.N.* The Sumerian Sacred Marriage Texts… P. 493–495; От начала начал… С. 131–133.

430

Нинэгалла – «Хозяйка (Госпожа) дворца» (одно из именований Инанны).

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 391. См. также подробнее: *Afanasieva, V.* Zu den Metaphern in den Sumerischen Text UM29–16–37 (PAPS 107), einem Lied des «Heiligen Hochzeit» / V. Afanasieva // Studies in Honour of I. M. Diakonoff. 1982. S. 15–21.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 215.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 215.

434

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 625, 631.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 212–213.

Цит. по: Там же. С. 213–214.

437

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 631.

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 392.

439

См.: *Alster, B.* Sumerian Love Songs / B. Alster // Revue d'Assyriologie et d'Archéologie orientale. 79. Paris, 1985. P. 142–152; От начала начал… С. 137–139.

440

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 627, 636.

441

См.: *Синило, Г. В.* Песнь Песней в контексте мировой культуры: в 2 кн. / Г. В. Синило. Минск, 2012. Кн. 1. С. 170–192.

Falkenstein, A. Der Sohn des Tafelhauses / A. Falkenstein // Die Welt des Orients. 1948. № 1/3. S. 172–176.

Kramer, S.N. Schooldays: A Sumerian Composition Relating to the Education of a Scribe / S. N. Kramer // Journal of the American Oriental Society. 1949. № 64. P. 199–215.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 24–27.

445

От начала начал… С. 341–344. Впервые перевод В. К. Афанасьевой опубликован в книге С. Н. Крамера «История начинается в Шумере».

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 25.

447

Смысл этой строки, по-видимому, в том, что школьник смог не только соблюсти все принятые правила и оказать честь учителю, но и показать истинные знания, так что учитель заслуженно и правомерно принял плату за свой труд.

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 27–31.

449

См.: *Sjöberg, A.W.* Der Vater und sein missratener Sohn / A. W. Sjöberg // Journal of Cuneiform Studies. 25 (1973). № 3. S. 105–169. Табличка с сокращенным вариантом этого текста, чрезвычайно популярного в Эдубе, хранится в Эрмитаже. В 1966 г. она была прочитана и опубликована И. Т. Каневой (см.: *Канева, И.Т.* Новая табличка с отрывком из шумерской поэмы «Писец и его непутевый сын» / И. Т. Канева // Вестник древней истории. 1966. № 2. С. 68–78). Фрагмент из таблички, посвященный прославлению искусства писца, был переведен В. К. Афанасьевой и опубликован в 1973 г. (см.: «Труд писцов, собратьев моих…» // Поэзия и проза Древнего Востока. С. 140–141; примеч. – с. 665–666). Полный перевод на русский язык всего текста, реконструированного Крамером и Шёбергом, впервые выполнен В. К. Афанасьевой и опубликован в 1997 г.

450

От начала начал… С. 344–350.

451

См.: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 28, 31.

452

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 131. Далее шумерские пословицы, поговорки и басни цитируются в переводах В. К. Афанасьевой по книге С. Н. Крамера или по антологии «От начала начал…» (в последнем случае номера страниц указываются в квадратных скобках после цитаты).

453

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 128.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 132.

455

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 644.

456

Изречение из талмудического трактата *Пирке Авот* («Поучения Отцов»), записанного во II в. н. э.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 129.

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере. С. 127.

Gordon, E. Sumerian Proverbs / E. Gordon. Philadelphia, 1959.

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 134.

461

Цит. по: *Крамер, С.Н.* История начинается в Шумере. С. 136.

См.: *Alster, B.* The Instruction of Šuruppak / B. Alster // Mesopotamia. 2. Coppenhagen, 1974; *Wilcke, C.* Philologische Bemerkungen zum Rat des Šuruppag und Versuch einer neuen Übersetzung / C. Wilcke // Zeitschrift für Assyriologie. Bd. 68. 2 Haldband. 1978. S. 196–232.

463

От начала начал… С. 301–310 (коммент. В. К. Афанасьевой – с. 443–447).

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 444.

465

См.: раздел «Египетская литература» (глава «Литература Нового царства»).

Афанасьева, В.К. Комментарий // От начала начал… С. 444.

467

См. раздел «Шумерская литература» (глава «Открытие исчезнувшей цивилизации»).

Афанасьева, В.К. Предисловие / В. К. Афанасьева // Когда Ану сотворил небо: Литература Древней Месопотамии / сост. В. К. Афанасьевой и И. М. Дьяконова. М., 2000. С. 7.

469

Борсиппа – совр. Бирс-Нимруд, город, расположенный на правом берегу Евфрата, недалеко от Вавилона.

Оппенхейм, А.Л. Древняя Месопотамия: Портрет погибшей цивилизации / А. Л. Оппенхейм; пер. с англ. М. Н. Ботвинника. М., 1980. С. 16–17. (На англ. языке см.: *Oppenheim, A.L.* Ancient Mesopotamia: Portrait of a Dead Civilization / A. L. Oppenheim. Chicago; London, 1968).

Оппенхейм, А.Л. Древняя Месопотамия… С. 17–18.

Оппенхейм, А.Л. Древняя Месопотамия… С. 19. Речь идет лишь о месопотамских клинописных текстах. Уже пос ле смерти Оппенхейма, в 1975 г., итальянская археологическая экспедиция под руководстом Паоло Маттие обнаружила в Северной Сирии (в семидесяти километрах от современного города Алеппо) древний город Эбла (Ибла), занимавший площадь в 56 гектаров, находившуюся под холмом Мадрих. Эбла была столицей большого государства, расцвет которого пришелся на 2400–2250 гг. до н. э. Самой ценной находкой археологов оказался царский архив Эблы, состоящий из пятнадцати тысяч клинописных табличек на неизвестном ранее семитском языке. Согласно мнению известного ассириолога И. Гельба, эблаитский язык близок аккадскому и аморейскому. Как отмечает российский ассириолог М. А. Дандамаев, «эта находка убедительно показала, что, несмотря на огромные достижения ассириологии в изучении древних цивилизаций, есть еще много “белых” пятен в наших знаниях» (*Дандамаев, М.А.* Послесловие / М. А. Дандамаев // Древняя Месопотамия… / А. Л. Оппенхейм. С. 394).

Афанасьева, В.К. Предисловие / В. К. Афанасьева // Когда Ану сотворил небо. С. 9.

Афанасьева, В.К. Предисловие / В. К. Афанасьева // Когда Ану сотворил небо. С. 12–13.

Афанасьева, В.К. Литература Древнего Двуречья / В. К. Афанасьева // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 100.

Афанасьева, В.К. Шумеро-аккадская мифология / В. К. Афанасьева // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1991–1992. Т. 2. С. 652.

Афанасьева, В.К. Шумеро-аккадская мифология / В. К. Афанасьева // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1991–1992. Т. 2. С. 652.

Smith, G. The Chaldean Genesis / G. Smith. 1876.

См.: *Speiser, E.A*. The Creation / E. A. Speiser // Ancient Near Eastern Texts / ed. J. Pritchard. New Jersey, 1955. P. 60–72; *Lambert, W. G*. Enuma Eliš: The Babylonian Epic of Creation. The Cuneiform Text / W. G. Lambert. Birmingham, 1969; *Labat, R*. Le Poème babylonien de la Création / R. Labat // Les religions du Proche-Orient asiatique. Paris, 1970. P. 36–70; Mýty stare Mezopotámie. Praha, 1977.

См.: Когда Ану сотворил небо. С. 35–57 (коммент. В. К. Афанасьевой – с. 342–349).

Афанасьева, В.К. Комментарии / В. К. Афанасьева // Когда Ану сотворил небо. С. 342–343.

482

См.: *Якобсен, Т.* Сокровища тьмы: История месопотамской религии / Т. Якобсен; пер. с англ. С. Л. Сухарева; отв. ред. И. М. Дьяконов. М., 1995. С. 193.

483

Согласно комментарию В. К. Афанасьевой, в оригинале стоит слово *гипар*, первоначально означавшее тростниковый загон для скота или обширные заросли сухого тростника, но затем стало обозначать святилище (священный покой), в котором свершался обряд «священного брака». Как предполагает исследовательница, «возможно, наиболее ранние обряды священного брака совершались именно в тростниковом загоне для скота» (*Афанасьева, В.К.* Комментарии // Когда Ану сотворил небо. С. 343).

Когда Ану сотворил небо. С. 35. Далее текст «Энума элиш», а также все аккадские тексты, за исключением особо оговоренных случаев, цитируются по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

485

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарии // Когда Ану сотворил небо. С. 347.

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 103.

Дьяконов, И.М. Праотец Адам / И. М. Дьяконов // Восток. 1992. № 1. С. 52.

Приводя различные афразийские параллели, И. М. Дьяконов полагает, что особенно красноречиво «египетское ínm, безусловно происходящее из того же корня, но означающее “красная кожа”. На ум приходят кирпично-красные тела людей в протоафразийской наскальной живописи Сахары и в египетской настенной живописи. В обоих случаях это отличительная черта мужских фигур, контрастирующих с желтым цветом женских тел. Слово ’adam– “кожа, шкура” известно в арабском и кушитском. Таким образом, ясно, что как само слово ’adam– (’anam-) “человек”, так и, очевидно, его связь с “красным”, “красной кожей” и ’adam-at– “красной землей” (возможно, имеется в виду как бы красная кожа “тела земли”?) унаследованы из общеафразийского языка. Почвы красного цвета в Западной Азии не встречаются нигде, за исключением красновато-коричневой земли палестинского и финикийского побережья и коричнево-красных камней Синая. Совсем наоборот обстоит дело в Африке, где мы с достаточным на то основанием ищем теперь прародину афразийцев: почва красного цвета там обычное явление почти повсеместно, за исключением черноземных наносов нильской долины. Последняя, впрочем, была заселена в послеафразийский период» (Там же).

489

См.: *Gurney, O.R.* The Myth of Nergal and Ereškigal / O. R. Gurney // Anatolian Studies, 10. 1960. P. 105–131; *Weiher, E von.* Der babylonische Gott Nergal / E. von Weiher // Alter Orient und Altes Testament, 11. Neukirchen-Vluyn, 1971. S. 48–54. Первый перевод на русский язык, выполненный В. К. Афанасьевой, см.: Когда Ану сотворил небо. С. 87–90.

490

Основные издания см. в предыдущем примечании. Первый перевод на русский язык, выполненый В. К. Афанасьевой, см: Когда Ану сотворил небо. С. 91–104.

491

На русский язык поэму впервые перевел именно В. К. Шилейко; см.: *Шилейко, В.К.* Из поэзии Вавилона / В. К. Шилейко // Восток. Пг., 1922. Кн. 1. С. 7–14; этот перевод перепечатан в антологии «Когда Ану сотворил небо…» (с. 105–111). См. также: Near Eastern texts / ed. J. Pritchard. Princeton; New Jersey, 1955. P. 106–109. Сохранились две версии поэмы: фрагмент из Ашшура (XI в до н. э.) и из Ниневийской библиотеки (VII в. до н. э.).

492

Как указывает в своих комментариях В. К. Афанасьева, в оригинале, с точки зрения современного прочтения текста, – «не порфирный тимпан, а “звучащий (инструмент, может быть, свистулька) из сердолика”» (*Афанасьева, В.К.* Комментарии // Когда Ану сотворил небо. С. 362).

493

В своем переводе В. К. Шилейко разбил текст на строфы-главки (в частности, две последние процитированнные строки отнесены им уже ко второй строфе), в то время как в оригинале поэма представляет собой сплошной текст.

494

Царица земли – Эрешкигаль, «Хозяйка великой земли», царица преисподней.

495

См.: *Cagni, L.* L'epopea di Erra / L. Cagni. Roma, 1969. (Studi semitici, 34). На русский язык поэма впервые переведена известным российским ассириологом В. А. Якобсоном (см.: Когда Ану сотворил небо. С. 112–133).

Якобсон, В.А. Комментарии / В. А. Якобсон // Когда Ану сотворил небо. С. 363.

Lambert, W. G. Atra-hasis, the Babylonian story of the Flood / W. G. Lambert, A. R. Millard. Oxford, 1969; см. также: *Soden, W. v o n.* Die erste Tafel des altbabylonischen Atrahasis-Mythus / W. von Soden // Zeitschrift für Assyriology. 1978. № 1 (68). S. 50–94.

См.: Когда Ану сотворил небо. С. 58–86.

499

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарии // Когда Ану сотворил небо. С. 352–353.

500

Анзуд часто выступает в качестве олицетворения грозовой тучи.

Дьяконов, И.М. Комментарии / И. М. Дьяконов // Когда Ану сотворил небо. С. 378.

502

См.: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

503

См.: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

504

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

505

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

506

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

507

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

508

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 107.

509

Цит. по: *Афанасьева, В.К.* Литература Древнего Двуречья. С. 108.

См.: *Левин, И.Г.* Этана. Шумеро-аккадское предание: Источниковедческое исследование / И. Г. Левин. Л., 1967.

511

Первое издание всех найденных во 2-й половине XIX в. клинописных таблиц и фрагментов с текстом поэмы наряду с одним из первых исследований предпринял немецкий ассириолог П. Хаупт: *Haupt, P.* Das Babylonische Nimrodepos. Bd. 1–2 / P. Haupt. Leipzig, 1884–1891. Затем последовали два издания, подготовленные английским исследователем Р. Кемпбелл-Томпсоном: *Campbell-Tompson, R.* The Epic of Gilgamesh / R. Campbell-Tompson. London, 1928; *Ibid.* The Epic of Gilgamesh Text: Translation and Notes. Oxford, 1930. С тех пор было обнаружено множество дополнительных фрагментов. Библиографию изданий и исследований, вышедших до 1960 г., см.: Gilgameš / ed. P. Garel li. Paris, 1960. О более поздних открытиях см.: *Landsberger, B.* Zur vierten und siebenten Tafel des Gilgamesh-Epos / B. Landsberger // Revue d'assyriology, 62. 1968. P. 97 ff.

512

Эпос о Гильгамеше («О все видавшем…») / пер. И. М. Дьяконова. М.; Л., 1961. (Литературные памятники).

513

См.: *Дьяконов, И.М.* Комментарии // Когда Ану сотворил небо. С. 369.

514

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 166. См. также: Когда Ану сотворил небо. С. 137. Далее текст «Эпоса о Гильгамеше» цитируется по последнему изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

515

Сумукан – покровитель диких зверей, поэтому, вероятно, одежда Энкиду – это густая шерсть (т. е. одежды вообще нет) или звериные шкуры.

516

Сикера – разновидность хмельного напитка.

517

Эти слова содержат явную перекличку с библейским Экклесиастом. Ср.: «Но оглянулся я на дела, что сделали мои руки, // И на труды, над чем я трудился, – // И вот, всё – тщета и ловля ветра…» (*Еккл 2:11; перевод И. Дьяконова*). В Синодальном переводе выражение «ловля ветра» передается как «томление духа». См. также *Еккл 2:17, 26; 4:4–6*).

518

Ирнини – имя Иштар в качестве покровительницы мертвых.

519

Крамер, С.Н. История начинается в Шумере / С. Н. Крамер. М., 1991. С. 188.

520

Текст дошел в копии эллинистического периода и хранится в Эрмитаже в Петербурге. Впервые опубликован В. К. Шилейко под названием «Молитва к ночным богам» (см.: Известия РАИМК. III. Пг., 1921).

521

Название «Крестовина» дал редактор перевода И. М. Дьяконов; в переводе В. К. Шилейко ошибочно – «Распятье».

522

Текст хранится в Эрмитаже в Петербурге; впервые был переведен на русский язык В. К. Шилейко (см.: Доклады Академии Наук СССР. Серия В. 1929).

523

Первые издания см.: *Zimmern, H*. Sumerische Tammuzlieder / H. Zimmern // Berichte über die Verhandlungen der Königlichen Sächischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig («Philologisch-histirische Klasse», 59). Leipzig, 1907. Bd. IV; *Langdon, S*. Sumerian and Babylonian Psalms / S. Langdon. Paris, 1909.

Шилейко, В.К. Из поэзии Вавилона. М.; Л., 1924. Кн. IV. С. 21–23.

525

См.: *Клочков, И.* Комментарии / И. Клочков // Когда Ану сотворил небо. С. 383.

См.: *Клочков, И.* Комментарии / И. Клочков // Когда Ану сотворил небо. С. 384.

527

См.: *Клочков, И.* Комментарии / И. Клочков // Когда Ану сотворил небо. С. 384.

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 631–632, 634.

529

Термин «теодицея» состоит из двух греческих корней – theos – «бог» и dike – «справедливость» – и тем самым несет в себе вопрос о справедливости Бога (богов); впервые введен немецким мыслителем и ученым Г. В. Лейбницем в его трактате на французском языке «Опыты теодицеи о благости Бога, свободе человека и причине зла» (1710). Проблема теодицеи связана со стремлением понять причину существования зла в мире и особенно самого иррационального зла – страданий праведных и невинных, а также с попыткой совместить знание явной несправедливости мира, неправедности социального бытия с представлением о благости богов, блюдущих справедливость (в языческих культурах), и о Боге как воплощенной Справедливости, о Божественном управлении миром – Промысле Божьем (в мире монотеизма). О различных исторических и культурных типах теодицеи см.: *Аверинцев, С.С.* Теодицея / С. С. Аверинцев // София – Логос: Словарь / С. С. Аверинцев. Киев, 2000. С. 172–176.

См.: *Lambert, W. G.* Babylonian Wisdom Literature / W. G. Lambert. Oxford, 1960.

531

«Владыка мудрости» – бог-покровитель Вавилона Мардук.

532

См.: *Афанасьева, В.К.* Комментарии // Когда Ану сотворил небо. С. 406.

533

См.: *Lambert, W. G.* Babylonian Wisdom Literature. Первый перевод на русский язык был выполнен прозой акад. В. В. Струве: «Раб, повинуйся мне!» // Религия и общество. Л., 1926. С. 41–59.

Якобсон, В.А. Комментарии / В. А. Якобсон // Когда Ану сотворил небо. С. 397.

Афанасьева, В.К. Литература Древнего Двуречья. С. 114.

536

См.: «Молитва Шамашшумукина к богине Царпанит», «Мор-Изнуритель, владыка великий…» / пер. В. Афанасьевой // Когда Ану сотворил небо. С. 336–338.

Иванов, В.В. Хеттская литература / В. В. Иванов // Поэзия и проза Древнего Востока. М., 1973. С. 230.

538

Эолия – область в восточной части Греции, где впервые складывается лирическая поэзия, которая именовалась меликой (от *мелос* – «напев»). Мелика подразделялась на сольную и хоровую и исполнялась с музыкальным сопровождением (поэт одновременно должен был быть музыкантом), а в случае с хоровой меликой текст требовал не только пения, но и особых танцевальных движений хора.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы / В. В. Иванов // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 118.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 119.

541

См.: Keilschrifturkunden aus Boghazköi, XXXIII. № 1, 20; *Güterbock, H.G*. Kumarbi. Mythen vom churritischen Kronos / H.G. Güterbock. Zürich; N.Y., 1946; *Merrigi, P*. I miti di Kumarbi, il Kronos currico / P. Merrigi // Atheneum. Nuova Serie. Vol. XXXI. Pavia, 1953. На русский язык фрагменты поэмы под названием «Из цикла [“О царствовании на небесах”]» были переведены В. В. Ивановым (см.: Поэзия и проза Древнего Востока. С. 246–247).

542

Поэзия и проза Древнего Востока. С. 246. Далее хетто-хурритские и хеттские тексты, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по данному изданию с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

543

Хурритская культура была тесно связана с египетской и не только испытала ее влияние, но и сама повлияла на египетские мифологические представления и ри туалы. В надписях времен Аменхотепа III (рубеж XV–XIV вв. до н. э.) упоминается хурритская богиня-воительница, восседающая на лошади, – Иштар Шаушка (полагают, что этот образ лег в основу греческой легенды об амазонках). Именно в этот период активно заключаются браки египетских фараонов с дочерьми хурритских царей государства Митанни.

Основные издания см.: *Güterbock, H.G.* The Song of Ullikummi / H.G. Güterbock // Journal of Cuneiform Studies. Vol. V. 1951. № 4; Vol. VI. 1952. № 1; *Friedrich, J.* Hethitisches Keilschrift-Lesebuch. Teil I. Lesestücke / J. Friedrich. Heidelberg, 1960. На русский язык «Песнь об Улликумми» впервые переведена В. В. Ивановым (см.: Поэзия и проза Древнего Востока. С. 224–245).

Иванов, В.В. Хеттская литература. С. 230.

Иванов, В.В. Комментарии / В. В. Иванов // Поэзия и проза Древнего Востока. С. 685.

См.: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 120.

Иванов, В.В. Комментарии. С. 685.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 121.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 121.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 121.

552

Перевод В. В. Иванова цит. по: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 122.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 122.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 122.

Как отмечает В. В. Иванов, «исследование хаттского языка и поэзии открывает широчайшие возможности для изучения исторической поэтики фольклора северокавказских народов» (Там же. С. 123).

556

Цит. по: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 123.

См.: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 124.

См.: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 124.

559

См.: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 124.

См.: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 124.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 126.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 124.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 124.

Цит. по: *Иванов, В.В.* Хеттская и хурритская литературы. С. 127.

565

Как полагают, лошадь одомашнили именно хурриты и передали это открытие хеттам (согласно другой версии, одомашнивание лошадей произошло в Средней Азии). Известно, что египтяне до вторжения гиксосов не знали лошадей и не использовали их в упряжке (в колеснице).

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 127.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 128.

Иванов, В.В. Хеттская и хурритская литературы. С. 129.

569

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита / Ю. Б. Циркин. М., 2000. С. 6.

См. раздел «Египетская литература».

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 8–9.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 10.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 18.

Шифман, И.Ш. О Карату: Введение / И. Ш. Шифман // Угаритский эпос / сост., пер. с угарит. и коммент. И. Ш. Шифмана. М., 1993. С. 11.

См.: *Циркин, Ю.Б.* Мифы Финикии и Угарита. С. 50.

Цит. по: *Мень, А.В.* История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни: в 7 т. / А. В. Мень. М., 1991–1992. Т. 2. Магизм и Единобожие. С. 242–243. Перевод А. Меня выполнен по английскому переводу Т. Гастера (Th. Gaster).

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С.277.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 271.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 283.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 54–55.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 55.

582

Мелькарт – от финик. *Мелех карта* – «царь города»; это типичный пример называния богов не именем собственным, а нарицательным.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 65–66. О принесении в жертву детей и захоронении пепла жертв см. ниже.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 66.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 244.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 247–248.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 249.

Отголоски существования подобных ритуалов сохранили практически все мифологии (в том числе и греческая), но в пределах нового Древнего мира дольше всего они держались именно у финикийцев (в Карфагене); известно, что еще в IV в. н. э. человеческие жертвоприношения существовали у древних германцев, а в IX в. – у скандинавов, даже когда туда пришло христианство.

589

Шифман, И.Ш. Угаритско-финикийская литература / И. Ш. Шифман // История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 131.

Шифман, И.Ш. О Карату: Введение // Угаритский эпос. С. 11.

591

См.: *Virolleaud, Ch*. La légende de Keret, roi des Sidoniens / Ch. Virolleaud. Paris, 1936.

См., например: *Driver, G.R.* Cannanite Myths and Legends / G. R. Driver. Edinbourgh, 1956; *Aistleitner, J.* Die mythologischen und kultischen Texte aus Ras Scharma / J. Aistleitner // Bibliotheca Orientalus Hungarica. T. 8. Budapest, 1959.

593

См.: *Винников, И.Н.* Некоторые наблюдения над языком угаритской повести о Керете / И. Н. Винников // Труды 25-го Международного конгресса востоковедов. М., 1962. Т. I; *Винников, И.Н.* Из угаритской повести о Керете / И. Н. Винников // Хрестоматия по истории Древнего Востока. М., 1963.

См.: *Иванов, В.В.* Угаритский эпос / В. В. Иванов // Восточный альманах. Вып. 8. М., 1980.

595

См.: О Карату: Введение. Угаритский текст. Перевод. Комментарий // Угаритский эпос. С. 9–152.

Шифман, И.Ш. О Карату: Введение. С. 10.

Шифман, И.Ш. О Карату: Введение. С. 11–12.

Угаритский эпос. С. 45. Далее эпос о Карату цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках после цитаты.

Со страной Удм, вероятно, связан и библейский Эдом.

600

Харану – угаритский бог болезней и одновременно целитель.

601

Шифман, И.Ш. О Карату: Введение. С. 15.

См.: *Virolleaud, Ch.* La légende Phénicienne de Danel / Ch. Virolleaud // Mission de Ras-Sharma. T. I. Paris, 1936.

603

См.: *Шифман, И.Ш.* Социальные отношения и идеология угаритского общества в отражении поэтической традиции (конец III – начало II тыс. до н. э.) / И. Ш. Шифман // Хрестоматия по истории Древнего Востока. Ч. 2. М., 1980.

См.: *Иванов, В.В.* Угаритский эпос.

605

См.: Об Акхите: Введение. Угаритский текст. Перевод. Комментарий // Угаритский эпос. С. 154–288.

См.: *Шифман, И.Ш.* Культура Древнего Угарита / И. Ш. Шифман. М., 1987.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение / И. Ш. Шифман // Угаритский эпос. С. 158–159.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение / И. Ш. Шифман // Угаритский эпос. С. 160.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение. С. 160–161.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение. С. 161.

611

Угаритский эпос. С. 189. Далее «Сказание об Акхите» цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках после цитаты.

612

В оригинале на месте слова «скрижали» – lht; это слово – того же корня, что и древнееврейское *луах* («доска», «таблица»; мн. число – *лухот*), обозначающее в Библии Скри жаль (Скрижали) Завета. Как предполагают исследователи, в эпосе об Акхите под скрижалями имеются в виду либо каменные стелы с вотивными (посвятительными) надписями (вероятно, надгробными), сохранение которых было культовой обязанностью идеального сына (см.: *Шифман, И.Ш.* Об Акхите: Комментарий / И. Ш. Шифман // Угаритский эпос. С. 215), либо семейно-родовой архив – глиняные таблички с записями писем и деловых документов (см.: Шифман, И. Ш. Об Акхите: Введение. С. 164).

Эти строки дают возможность сопоставления угаритского текста с библейской притчей о Хаме (*Быт 9:18–27*), в которой Хам увидел наготу заснувшего в состоянии опьянения Ноя, своего отца, и не только не прикрыл его наготу, но и рассказал об этом своим братьям. Два других сына Ноя – Шем (Сим) и Йефет (Иафет), пятясь, вошли в шатер отца и прикрыли его одеждой, не глядя на его наготу. Угаритская поэма помогает понять, что Хам нарушает нормы общественной морали, а также ритуальные запреты, ибо смотрит на наготу отца и не оказывает ему помощи. В результате он проклят Богом, точнее – проклят Ханаан и все его потомство (ханаанеяне-финикийцы); еврейский религиозный комментарий объясняет наказание Ханаана тем, что он помогал отцу, т. е. Хаму, совершить преступление против деда (Ноя).

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение. С. 164.

615

В качестве библейской параллели к этому месту И. Ш. Шифман приводит стих из Экклесиаста: «Ибо кто знает, что хорошо человеку в жизни, число дней его суетной жизни? А он проводит их, как тень! Грядущее кто поведает человеку, что будет после него под небесами?» (*Еккл 6:12*). См.: Там же. С. 243.

616

Указание на особенности угаритского погребального обряда.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Комментарий. С. 240.

См.: *Driver, G.R.* Cannanite Myths and Legends. P. 59; *Gordon, C.H.* Poetic Legends and Myths from Ugarit / C. H. Gordon // Berytus. Beirut, 1977. Vol. 25. P. 21.

619

См.: *Шифман, И.Ш.* О рапаитах: Введение / И. Ш. Шифман // Угаритский эпос. С. 291.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение. С. 169.

Шифман, И.Ш. Об Акхите: Введение. С. 170.

622

См.: О Балу. Угаритское поэтическое повествование / пер с угарит., введ. и коммент. И. Ш. Шифмана. М., 1999.

623

См.: *Циркин, Ю.Б.* Мифы Финикии и Угарита. С. 339.

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 340.

625

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 342.

626

Ослы в качестве средства передвижения повсеместно использовались в Ханаане, о чем многократно свидетельствуют и библейские тексты. Ослов не запрягали в повозки, но ездили на них верхом.

627

Реальный царский дворец в Угарите занимал площадь в 72 тыс. кв. м.

628

Быть может, представление о том, что опасность (смерть) может войти через окно, связано с общими ближневосточными архаическими представлениями (ср. у пророка Иеремии: «Ибо смерть входит в наши окна…» – *Иер 9:21*).

629

Называние чисел по нарастающей – типичный фольклорный прием. То, что угаритский Балу обходит разные города и селения, соответствует реалиям угаритского государственного устройства: в Угарите, городе-государстве с территорией примерно в 3,5 тыс. км^2, кроме собственно Угарита было примерно 200 мелких городов и поселений.

Цит. по: *Циркин, Ю.Б.* Мифы Финикии и Угарита. С. 98.

631

Цит. по: *Циркин, Ю.Б.* Мифы Финикии и Угарита. С. 352.

632

Цит. по: *Шифман, И.Ш.* Угаритско-финикийская литература. С. 134. (Имена *Анат* и *Ваал* заменены на их угаритское звучание, как в более поздних работах И. Ш. Шифмана).

Циркин, Ю.Б. Мифы Финикии и Угарита. С. 355–356.

Цит. по: *Шифман, И.Ш.* Угаритско-финикийская литература. С. 134.

Шифман, И.Ш. Угаритско-финикийская литература. С. 134.

Шифман, И.Ш. Угаритско-финикийская литература. С. 136.

Бубер, М. Два образа веры / М. Бубер. М., 1995. С. 37.

Булгаков, С.Н. Свет Невечерний / С. Н. Булгаков. М., 1994. С. 61.

Мень, А.В. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни: в 7 т. / А. В. Мень. М., 1991. Т. 2. С. 287.

Мень, А.В. История религии: В поисках Пути, Истины и Жизни: в 7 т. Т. 2. С. 122.